سلسلۂ روز و شب
(اردو ناولوں کا خصوصی مطالعہ اور دیگر مضامین)
مشرف عالم ذوقی

سلسلۂ روز و شب

(اردو ناولوں کا خصوصی مطالعہ اور دیگر مضامین)

مشرف عالم ذوقی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

SILSILA-I-ROZOSHAB

by

MUSHARRAF ALAM ZAUQUI

Year of Edition 2014
ISBN 978-93-5073-316-5
Price Rs. 500/-

نام کتاب	:	سلسلۂ روز وشب
مصنف	:	مشرف عالم ذوقی
رابطہ	:	D-304 تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی 110031 09310532452,0995853881 E-mail : zauqui2005@gmail.com
سنِ اشاعت	:	۲۰۱۴ء
کمپوزنگ	:	سعید احمد معروفی (Mob.9560062765)
صفحات	:	۴۹۶
قیمت	:	۵۰۰ روپے
مطبع	:	عفیف پرنٹرس، دہلی-۶

Published by
EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

عبدالصمد

حسین الحق

شموئل احمد

علی امام نقوی

غضنفر

کے

نام

سلسلۂ روز و شب نقشِ گر حادثات
سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائی صفات
سلسلۂ روز و شب ساز ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات

—علامہ اقبال

فہرست مضامین

ناولوں کی دنیا

ناول اور مکالمے

مضامین

اور آخر میں...... اپنی تلاش میں

اردو ناولوں کی دنیا

سارتر کا ایک کردار اپنی کہانی دیوار میں ایک سوارخ کے
بہانے موہوم سی روشنی کا طلبگار تھا۔ صدیوں پر محیط ناول
خس وخاشاک زمانے میں تارڑ آزادی اور غلام فضا
دونوں ایام میں اسی روشنی کو تلاش کرتے رہے۔ وہ بونے
تو نظر آئے۔ جو کنواں کی گہرائیوں سے نکل کر بجتے کو تقسیم
کا خوف دکھا رہے تھے۔ لیکن ایک تقسیم کے بعد بھی تقسیم کا
سلسلہ بند کہاں ہوا— ہندو پاک کے ڈراؤنے خواب
سے نکل کر یہ داستان سقوط بنگلہ دیش، ایران، افغانستان،
عراق کے پس منظر میں جب اپنے ٹوٹے خوابوں کی
کرچیاں دکھاتی ہے، تو ارتقا، سائنس اور تیزی سے بھاگتی
نئی دنیا کا خوف ذہن ودل پر طاری ہوتا ہے— تارڑ کے
پاس لفظیات کا خزانہ ہے۔ ہزاروں مثالیں، تشبیہیں ایسی
ہیں جو اس سے پہلے مغرب کے کسی ناول کا حصہ بھی نہیں
بنیں۔

اردو ناول کی گم ہوتی ہوئی دنیا

(۱)

وقت کے ساتھ ناول اور فکشن کی دنیا بہت حد تک تبدیل ہو چکی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ہمارا انقاد آج بھی فکشن اور ناول کو اپنی اپنی تعریف و تشریح کے محدود پیمانے میں قید کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ کیا واقعی کہانی کا ایک آغاز ہوتا ہے۔ ایک انجام یا کلائمکس ہوتا ہے۔ کہانی ایک صدی سے زیادہ کا سفر طے کر چکی ہے۔ اور ہماری زندگی تہذیب کی اس اندھیری سرنگ میں گم ہے جہاں نہ کوئی آغاز ہے نہ انجام ــــ اس تیز رفتار بھاگتی ہوئی زندگی کا کوئی انجام کیونکر لکھا جاسکتا ہے۔ ناول کے ساتھ بھی ٹھیک یہی معاملہ ہے۔ ایک نئی دنیا ہمارے سامنے ہے۔ اس نئی دنیا میں حقیقت فنتاسی کا فرق اٹھ چکا ہے۔ اچھے ناول کے لیے نئی نئی زمینیں موجود ہیں۔ علامت سے فنتاسی تک کی ایک بڑی دنیا سامنے ہے۔ ایک جرمن ناول نگار جرمنی میں فروخت ہونے والے چاکلیٹ کی الگ الگ قسموں کو لے کر ایک ناول کی تخلیق کرتا ہے۔ ہر چاکلیٹ ایک بچہ، بچہ کے ماں باپ اور ماں

باپ کی دنیا سے وابستہ کہانیوں کو سامنے رکھتا ہے اور اسی کے ساتھ ایک حیران کرنے والی دنیا سامنے آتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس طرح کے تجربے صرف باہر ہو رہے ہیں۔ آج اردو میں بھی اس طرح کے تجربے مسلسل ہو رہے ہیں۔ مثال کے لیے مرزا اطہر بیگ کے ناول 'غلام باغ' یا 'صفر سے ایک تک' کا مطالعہ کریں تو آپ محسوس کریں گے کہ ناول کی یہ نئی زمین پریم چند اور قرۃ العین حیدر کی زمینی حقیقت سے بہت حد تک مختلف ہے۔

مرزا اطہر بیگ کے ناول صفر سے ایک تک کا موازنہ اندنوں جوائز کے ناول یولیسز کے ساتھ کیا جارہا ہے۔ مرزا اطہر بیگ کے پہلے ناول غلام باغ کو اردو ناول کی تاریخ کا تیسرا بڑا واقعہ قرار دیا گیا۔ صفر سے ایک تک دراصل سائبر اسپیس کے منشی کی سرگزشت ہے اور اس سرگزشت میں انفارمیشن ٹکنالوجی کی نئی دنیا کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔ دراصل ان دونوں ناولوں میں مرزا اطہر بیگ نے ایک تخیلاتی دنیا سے کام لیا ہے اور ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زبان کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ مرزا اطہر بیگ اپنے ناولوں کے بارے میں کیا سوچتے ہیں، یہ جاننا بھی دلچسپ ہے۔

> ''دیوانگی ''غلام باغ'' کے بنیادی موضوعات میں سے ایک ہے۔ فلسفے کے طالب علم کی حیثیت سے بھی یہ موضوع مجھے بہت Fascinate کرتا ہے۔ ہمیشہ سے یہ احساس رہا ہے کہ فرزانگی اور دیوانگی میں بال برابر کا فرق ہے۔ دیوانگی کا موضوع ناول کے پلاٹ سے بھی متعلق تھا۔ اس ناول میں ایک اہم پہلو یہ ہے کہ اس میں زبان کردار کے طور پر سامنے آتی

ہے۔ مجھے یہ محسوس ہو رہا تھا کہ دیوانگی بڑی حد تک
ایک لسانی مسئلہ ہے۔ جب ہمارے لسانی نظام میں
کسی سطح پر بگاڑ پیدا ہوتا ہے تب ہی دیوانگی کا اظہار
ہوتا ہے۔ بہرحال، یہ ایک علمی مسئلہ ہے، تو ناول کے
کردار کئی بار اس سطح پر آتے ہیں، جب دوران گفتگو
انہیں محسوس ہوتا ہے کہ کلام ان کے ہاتھ سے نکلتا
جا رہا ہے۔ ہذیان کی سطح آ جاتی ہے، مگر بات دیوانگی
برائے دیوانگی پر ختم نہیں ہوتی، بلکہ یہ وجود کی، انسان
کے انسان سے تعلق کی ایک اور سطح تلاش کرنے کی
کوشش ہے۔ کبیرا اور زہرہ کا تعلق، عورت مرد کے تعلق
کی انتہائی شکل تک پہنچنے کی کوشش ہے، جہاں من و تو
کا مسئلہ ختم ہو جاتا ہے۔"

(مرزا اطہر بیگ سے گفتگو، اجرا، شمارہ ۱۳)

مرزا اطہر بیگ کے ساتھ ہی مستنصر حسین تارڑ بھی ناول کی دنیا کا ایک اہم نام ہے۔ 'خس و خاشاک زمانے' تارڑ کا ایک ایسا شاہکار ہے جس کے بغیر اردو ناولوں پر گفتگو ممکن ہی نہیں ہے۔

اپنے ناول نگار دوستوں سے مخاطب ہوں جو افسانوں اور ناولوں میں تجربوں کا دم بھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تجربہ تو ہونا ہی چاہئے، مگر زیادہ تر لوگ تجربہ تب کرتے ہیں جب ان کے پاس وہ فن یا ہنر نہیں ہوتا، جو مکالمہ نگاری پر قدرت رکھتا ہو، جہاں کردار نگاری کا جال بچھایا جاتا ہو، جہاں ایک کہانی صدیوں پر محیط فکر و فلسفے کا نیا باب روشن کرتی ہو...... ہم تجربہ کر رہے ہیں...... یا ایسی کئی

کہانیاں اس وقت اچھی لگتی ہیں، جب ہم کسی مخصوص لمحے ان کو پڑھنے بیٹھے ہوں۔ گزرتے وقت کے ساتھ ان کی چمک ماند پڑنے لگتی ہے...... پھر وہ تجربہ، جو ایک وقت میں سر چڑھ کر بولتا ہے...... وہ ناول یا کہانی وقت کے ساتھ افسانہ گمشدہ بن چکی ہوتی ہے...... علی اکبر ناطق ہوں، خالد جاوید، یا ایسے کئی نام...... یہاں تجربوں کی شاندار روایت رہی ہے...... مگر ڈر ہے...... کہ آنے والی صدی میں کہانیوں کی تفہیم کے لیے فاروقی نہ ہوں گے، تو قاری تک ان کہانیوں کو کون پہنچائے گا۔ مغرب کے ایسے ہزاروں لاکھوں اثاثے تجربے کے نام پر وقت کی بھیڑ میں کھو گئے۔ انکا بھی وہی حشر نہ ہو......

مستنصر حسین تارڑ کو پڑھتے ہوئے ایک وسیع دنیا آباد ہے...... کیا ایسی کردار نگاری وہ لوگ کر سکتے ہیں جو صرف تجربے کا دم بھرتے ہیں؟ میرا جواب ہے نہیں...... کیونکہ یہاں ہوا یا خلا میں معلق تحریر نہیں ہے۔ یہاں زندگی کو پیش کرنے کی جرأت کی گئی ہے۔ جو زیادہ مشکل کام ہے اور جنہیں یہ ہنر نہیں آتا وہ تجربے سے کام چلاتے ہیں۔ علی اکبر کے یہاں بیانیہ شاندار ہے۔ تجربے کی دھوپ بھی۔ نیا دینے کی کشمکش بھی۔ خالد جاوید کو بھی اسی راستے پر چلنا ہوگا۔ اور ان لوگوں کو بھی جو محض تجربوں کو ادب سمجھتے ہیں...... ہم سب شب خونی جدیدیت کا حشر دیکھ چکے...... ایک وقت میں چونکا دینے والی کہانیاں اب ماضی کا افسانہ بن چکی ہیں۔ ادب محض لفظوں کی بھول بھلیاں کا نام نہیں...... یہاں منہ میں چھالے اگانے ہوتے ہیں۔ لہو تھوکنا پڑتا ہے...... زندگی قربان کرنی ہوتی ہے...... اور مستنصر حسین کی طرح زندہ کرداروں سے نئے فلسفوں کی دھوپ چرانی ہوتی ہے۔ علی اکبر سے امیدیں ہیں لیکن ابھی منزل دور ہے...... ان لوگوں کو خالد طور، مستنصر، مرزا اطہر بیگ کے ساتھ ہماری داستانوں اور مثنویوں کے خزانے کو بھی ساتھ لینا ہوگا۔ صرف

تجربہ عظیم تخلیق کے لیے کافی نہیں۔

سارتر کا ایک کردار اپنی کہانی دیوار میں ایک سوارخ کے بہانے موہوم سی روشنی کا طلبگار تھا۔ صدیوں پر محیط ناول خس وخاشاک زمانے میں تارڑ آزادی اور غلام فضا دونوں ایام میں اسی روشنی کو تلاش کرتے رہے۔ وہ بونے تو نظر آئے۔ جو کنواں کی گہرائیوں سے نکل کر بخشے کو تقسیم کا خوف دکھا رہے تھے۔ لیکن ایک تقسیم کے بعد بھی تقسیم کا سلسلہ بند کہاں ہوا— ہندو پاک کے ڈراؤنے خواب سے نکل کر یہ داستان سقوط بنگلہ دیش، ایران، افغانستان، عراق کے پس منظر میں جب اپنے ٹوٹے خوابوں کی کرچیاں دکھاتی ہے، تو ارتقا، سائنس اور تیزی سے بھاگتی نئی دنیا کا خوف ذہن ودل پر طاری ہوتا ہے— تارر کے پاس لفظیات کا خزانہ ہے۔ ہزاروں مثالیں، تشبیہیں ایسی ہیں جو اس سے پہلے مغرب کے کسی ناول کا حصہ بھی نہیں بنیں۔ یہاں کچھ بھی مغرب سے مستعار نہیں، یہاں داستانی رنگ ہے۔ اور ذلیل ہونے کے لیے ہماری، آپ کی خوفناک دنیا منتظر...... ہزاروں کرداروں کو تارڑ نے اس فنکاری سے سمیٹا ہے، کہ یہ کام نہ فاروقی کے بس کا تھا، نہ کسی اور کے— میں نے آگ کا دریا دو بار پڑھا ہے۔ اور ان لوگوں سے معذرت کے ساتھ جو ادبی صحیفے کو پڑھتے نہیں، پرستش کرتے ہیں...... کہ یہ ناول آگ کا دریا سے بھی میلوں آگے کی چیز ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ پاکستان میں جہاں بیکار کے ناولوں پر مسلسل لکھا جا رہا ہے، اس ناول پر آفاقیت اور عالمگیریت کے حوالے سے گفتگو کے دروازے کیوں نہیں کھلے۔ ایک ناول نگار کی حیثیت سے میں مستنصر حسین تارڑ کو اس غیر معمولی تخلیق کے لیے مبارکباد دیتا ہوں...... اسے لکھنا آسان نہیں تھا۔ اس میں صدیاں قید ہیں۔ اور صدیوں کو قلمبند کرنے کے لیے، جس غیر معمولی زبان، اسلوب اور لہجے کی ضرورت تھی، تارڑ کے پاس یہ خزانہ موجود تھا۔

یہ ناول اردو زبان کے لیے ایک کرشمہ ہے — اس ناول کی آمد سے ہماری زبان کے قد اور وقار میں اضافہ ہوا ہے۔

اسی طرح رضیہ فصیح احمد کے ناولوں خصوصی طور پر صدیوں کی زنجیر کا تذکرہ نہ ہو تو ناول پر گفتگو مکمل نہیں ہو سکتی۔ مجھے حیرت اس بات کی ہے کہ نقادوں نے ناول پر گفتگو کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کے ارد گرد اپنی محدود دنیا بنا لی تھی۔ اور اس دنیا سے باہر دیکھنا انہیں منظور نہیں تھا۔ جس زمانے میں قرۃ العین گردش رنگ چمن تحریر کر رہی تھیں، اسی زمانے میں سقوط بنگلہ دیش کے حادثے کو سامنے رکھ کر رضیہ فصیح احمد اپنا شاہکار صدیوں کی زنجیر مکمل کر رہی تھیں۔ جس زمانے میں آگ کا دریا لکھا گیا تھا، اسی زمانے میں سنگم لکھا گیا۔ مگر گفتگو آگ کا دریا سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ ہندوستانی منظر نامہ کا حوالہ بھی ضروری ہے کہ اسی زمین نے لہو کے پھول (حیات اللہ انصاری)، بے جڑ کے پودے (سہیل عظیم آبادی) انقلاب (خواجہ احمد عباس) بہت دیر کر دی (علیم مسرور) شکست کی آواز (عبدالصمد) جیسے شاہکار اردو کو دیئے۔ شکست کی آواز کی کہانی محبت سے شروع ہوتی ہے اور جادو پر ختم ہوتی ہے۔ اور یہ جادو ہے، نئی تہذیب کا تحفہ یعنی موبائل فون — آج کی تیز رفتار زندگی کا جس کے بغیر تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ شکست کی آواز، صفر سے ایک تک، پو کے مان کی دنیا، لے سانس بھی آہستہ تک آتے آتے ایک نئی دنیا کے دروازے ہمارے لیے کھل جاتے ہیں۔ سائبر اسپیس سے انفارمیشن ٹیکنالوجی اور اس کے بھیانک نتائج تک حقیقت یہ ہے کہ ایک خوفزدہ کر دینے والی دنیا بھی ہماری ساتھ ہوتی ہے۔

(۲)

اردو ناول اپنی عمر کے ۱۴۲ سال مکمل کر چکا ہے۔ ظاہر ہے یہ مدت کوئی کم

مدت نہیں ہے۔آغاز سے ہی اردو ناول کو دیگر اصناف پر فوقیت حاصل ہے۔ اردو ناول نگاری کی ابتدا ڈپٹی نذیر احمد سے ہوئی۔ اور ڈپٹی صاحب نے ۱۸۶۹ میں مراۃ العروس کے نام سے اپنا پہلا ناول قلمبند کیا۔۱۴۲ سال کی طویل مدت میں ہندو پاک سے شائع ہونے والے ناولوں کی تعداد کسی بھی لحاظ سے ۲۰۰۔۳۰۰ سے کم نہیں ہوگی۔ المیہ یہ ہے کہ پاکستان میں تحریر کیے گئے زیادہ تر ناولوں کی بازگشت سے ہندستانی نقاد محروم رہا۔ اسی طرح بیشتر ہندستانی ناولوں کی گونج پاکستان میں نہیں سنی جا سکی۔ اور یہ قصہ ہنوز جاری ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد، پریم چندر راشد الخیری، شرر، مرزا ہادی محمد رسوا، کے ناولوں سے آگے بڑھیے تو لسانی تہذیبی اور تجربے کی سطح پر بھی ایسے بے شمار ناول ملتے ہیں جنہیں یا تو نظرانداز کیا گیا یا جنہیں نقادوں کی سرپرستی نہیں مل سکی۔ یہ وہی نقاد تھے جنھوں نے قرۃ العین حیدر اور دو ایک ناول نگاروں کو چھوڑ کر بیشتر ناول پر گفتگو کو ہی تضیع اوقات جانا۔

پاکستانی ناولوں کی ایک جھلک

شوکت صدیقی۔ خدا کی بستی۔ جانگلوس۔ خدا کی بستی کو شہرت ملی۔ جانگلوس نقادوں سے پڑھا ہی نہیں گیا۔ ہندستان کے زیادہ تر ادیبوں نے صرف جانگلوس کا نام سنا ہے۔ مطالعہ نہیں کیا۔

عرصہ پہلے اردو میں ایک ناول شائع ہوا 'خدا کی بستی' اس بستی کے سارے کردار وہی تھے جو خدا کی زندہ بستیوں میں بھی آسانی سے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اچھے برے، غنڈے، موالی، شدت سے محبت کرنے والے اور اسی شدت سے نفرت کرنے والے بھی۔ چھوٹے موٹے چور اچکے، جیب تراش، سیاست پر باتیں کرنے والے اور اپنے عہد میں ہونے والی سیاست کا ایک حصہ بن جانے والے بھی تخلیق کار تھے۔۔۔ شوکت صدیقی اور ناول کا نام تھا خدا کی بستی۔ ناول کا

شائع ہونا تھا کہ اردو کی ادبی دنیا میں ایک ہنگامہ مچ گیا۔ اس سے قبل اتنے انوکھے موضوع پر اور اتنے انوکھے انداز سے اردو میں کچھ بھی نہیں لکھا گیا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ناول کے کتنے ایڈیشن آگئے اور آج کی تاریخ میں اردو کو بین الاقوامی پہنچان دینے والوں کی قطار میں یہ ناول بھی شامل ہے۔ دنیا کی تقریباً سبھی زبانوں میں اس ناول کے ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔

پاکستان کا انڈرورلڈ ان کے افسانوں میں ہمیشہ نشانے پر رہا۔ 'خدا کی بستی' سے ان کے دوسرے ناول جانگلوس تک اس انڈرولڈ کو دیکھا جا سکتا ہے۔ جانگلوس کے علاوہ ۱۹۹۰ میں ان کا ایک ناول شائع ہوا 'چار دیواری' چار دیواری شوکت کے 'ناسٹیلجیا' کی کہانی ہے جہاں وہ اپنے بچپن کی یادوں کو اپنے ادب کا حصہ بناتے ہیں۔ اس میں ان کی زندگی بھی ہے اور ان کی ہجرتیں بھی شامل ہیں۔ وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے لیکن پاکستان ہجرت کرنے کے بعد بھی وہ لکھنؤ کو بھول نہیں سکے۔ لکھنؤ آخر آخر تک ان کے وجود کا ایک حصہ بنا رہا ہے۔

'خدا کی بستی' کے کھیل نرالے ہیں۔ یہ بستی کل بھی وہی تھی، جو شوکت صدیقی نے دیکھی اور محسوس کی تھی۔ یہ بستی آج بھی وہی ہے۔ لیکن اس گلوبل تہذیب نے ہمارے انسان ہونے کے احساس یا جذبوں کو ہماری روح سے خارج کر دیا ہے۔ اردو ادب اچھے لکھنے والوں سے خالی ہوتا جا رہا ہے۔ ہندستان سے پاکستان تک لکھنے کے نام پر گہرے سناٹے کے سوا کچھ بھی نظر نہیں آتا۔

ایک وقت تھا جب منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، غلام عباس، خواجہ احمد عباس اور شوکت صدیقی جیسے تخلیق کاروں کی وجہ سے اردو ادب کو دنیا کے بہترین ادب میں شمار کیا جاتا تھا۔ اردو کی شروعات داستانوں سے ہوئی۔ اور ان افسانہ نگاروں میں داستانیں کہنے کا جادو برقرار تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ داستانیں

سنانے والے ماضی کی داستان بنتے چلے گئے۔ قصہ گوئی کی روایت دم توڑ گئی۔
انتظار حسین نے اس بہانے قصہ گوئی کی اس روایت کو زندہ ضرور رکھا ہے، لیکن اردو
کو بین الاقوامی سطح پر پہچان دینے والے اب آہستہ آہستہ ہمارے درمیان سے
رخصت ہوتے جارہے ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی۔شام اودھ، آبلہ دل کا، رخصت اے زنداں،
سنگم——یہ ناول ہندستان میں دستیاب نہیں ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ہمارے
دوست ناول نگار بھی احسن فاروقی کے ان ناولوں کی چمک سے کوسوں دور ہیں۔
سنگم اسی پائے کا ناول تھا، جو مقام قرۃ العین حیدر کے آگ کا دریا کو حاصل ہے۔

عزیز احمد۔خون، مرمر، گریز، آگ، شبنم، (کتنے ناول ہندستانی نقاد یا
ادیبوں تک پہنچے؟) ایم اسلم۔رقص ابلیس، قدرت اللہ شہاب۔ یا خدا، عبداللہ حسینی۔
(بھاگ، قید، نشیب، اداس نسلیں، نادار لوگ، اداس نسلیں کے علاوہ کتنے ناولوں پر
گفتگو کے در وا ہوئے؟) جمیلہ ہاشمی۔ (تلاش بہار۔ وشت سوس منصور علاج کے
دردناک تاریخی قصے کو ناول کی شکل دی گئی ہے۔ تلاش بہار میں مشترکہ تہذیب کا
حوالہ ملتا ہے۔ ان تینوں ناولوں کا ذکر اکثر سننے میں آتا ہے لیکن سوال اپنی جگہ قائم
ہے۔ کیا یہ ناول ہندستانی ناولوں پر لکھنے والوں کی نظر سے گزرا ہے۔؟) رضیہ فصیح
احمد۔آبلہ پا۔ صدیوں کی زنجیر۔ اے کا سانحہ، سقوط کے واقعات پر تحریر کردہ اس
ناول پر کیا ہندستان میں گفتگو کے دروازے کھلے۔؟) غلام ثقلین نقوی۔ (میرا
گاؤں۔ فیصل آباد کے ایک چھوٹے سے گاؤں کے بہانے پاکستانی معاشرے کی
آواز بن کر ابھرنے والا یہ ناول کیا کسی کو یاد ہے؟) فضل کریم فضلی۔ (خون جگر
ہونے تک۔ اس دردناک ناول میں قحط بنگال کو موضوع بنایا گیا ہے۔)

ممتاز مفتی۔ (علی پور کا ایلی۔ اللہ نگری، بہت سے لوگ علی پور کا ایلی کا نام

تو لیتے ہیں لیکن مطالعہ......؟) صدیق سالک۔ فطرت، نثار عزیز بٹ۔ (نگری نگری پھرا مسافر۔ کاروانِ وجود، دریا کے سنگم)، الطاف فاطمہ۔ (نشان محفل، دستک نہ دو۔ چلتا مسافر۔) رحیم گل۔ جنت کی تلاش، انور سجاد۔ (خوشی کا باغ۔ ذکر آتا ہے لیکن مطالعہ؟)، انیس ناگی۔ (دیوار کے پیچھے، محاصرہ، کیمپ) فہیم اعظمی۔ جنم کنڈلی، بانو قدسیہ۔ راجہ گدھ، (یہ ناول ہندستان سے بھی شائع ہوا ہے)، رشیدہ رضویہ۔ (لڑکی ایک دل کے ویرانے میں)، محمد خالد اختر۔ (چاکیواڑہ میں وصال) امراء طارق۔ (معتوب)، مستنصر حسین تارڑ۔ (راکھ، بہاؤ، قلعہ جنگی، قربت مرگ میں محبت، ڈاکیا اور جولاہا) انور سن رائے۔ چیخ، عاصم بٹ۔ دائرہ، خالدہ حسین۔ کاغذی گھاٹ، محمد حمید شاہد۔ مٹی آدم کھاتی ہے۔، آمنہ مفتی۔ جرأت رندانہ، اطہر بیگ۔ غلام باغ (اس کا ذکر آگے آئے گا)، مصطفیٰ کریم۔ راستہ بند ہے۔، شمیم منظر۔ زوال سے پہلے، نسیم انجم۔ نرک، محمد امین۔ بار خدا، کراچی والے، محمد الیاس۔ برف۔

کس کس کا ذکر کیجئے۔ صرف پاکستانی ناول کو لیا جائے تو یہ فہرست کافی لمبی ہو جاتی ہے۔ لیکن ان ناولوں کا ذکر یوں مقصود ہے کہ ہم ان ناولوں کے مطالعہ سے محروم ہیں۔ آج دنیا بھر کے اردو ویب سائٹس اردو کتابوں کو جگہ دے رہے ہیں جہاں اردو کتابیں ڈاؤن لوڈ کرنے کے بعد پڑھی جا سکتی ہیں لیکن یہ ناول بسیار تلاش کے باوجود مجھے ان سائٹس پر نظر نہیں آ سکے۔ اس لیے مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہم زیادہ تر انہی ناولوں پر کام کرتے ہیں جو آسانی اور سہولت کے ساتھ ہمیں دستیاب ہیں۔

اشرف، شاد، بابا یحییٰ اور اطہر بیگ کی دنیا

پاکستان میں اردو ناولوں کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ اور یہ خوشی کا مقام

ہے کہ وہاں ناول پڑھے بھی جاتے ہیں۔ (ہندستان کی طرح نہیں کہ خود پیسہ لگائیے اور ناول احباب میں تقسیم کرتے رہیے۔ اگر آپ کا تعلق کسی مخصوص گروہ (گروپ) سے ہے تو پھر تیار رہیے— آپ کے ناولوں پر گفتگو کی شروعات ہوگی ورنہ ناول لکھ کر آپ خاموش رہ جائیے) اشرف، شاد کے ناول بے وطن اور وزیر اعظم نے شائع ہوتے ہی دھوم مچادی۔ بابا یحییٰ کے مہنگے ترین ناول ہاتھوں ہاتھ بک گئے۔ اطہر بیگ کے ناول غلام باغ کے کئی ایڈیشن منظر عام پر آگئے۔ ۸۷۸صفحات پر مشتمل اس ناول کا دیباچہ عبداللہ حسینی نے تحریر کیا۔

'غلام باغ اپنے مقام میں اردو ناول کی روایت سے قطعی ہٹ کر واقع ہے۔ بلکہ انگریزی ناولوں میں بھی یہ تکنیک ناپید ہے۔ اس کے ڈانڈے یورپی ناول خصوصی طور پر فرانسیسی پوسٹ ماڈرن ناول سے ملتے ہیں۔'

یہ ناول پاکستانی نوجوانوں نے ہاتھ ہاتھ لیا۔ سوچنے کی بات یہ تھی کہ فلسفیانہ مباحث میں الجھی ہوئی، ۸۷۸صفحات پر مشتمل ناول نوجوانوں میں اتنا مقبول کیسے ہوگیا؟

مرزا اطہر بیگ سے اس کا جواب سن لیجئے— 'قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنا آج کے لکھاری کے لیے سب سے بڑا چیلنج ہے۔'

لیکن افسوس کچھ ہندستانی ناول نگار یہ بھول بیٹھے کہ قاری جیسی بھی کوئی شے ہے، جہاں تک ناول کو پہچاننے کی ان کی ذمہ داری بھی بنتی ہے۔ لیکن اس چیلنج کو حسین الحق، عبدالصمد، پیغام آفاقی، غضنفر، علی امام نقوی، شفق (بادل اور کابوس)، رحمان عباس، (ایک ممنوعہ محبت کی کہانی) نورالحسین، (اہنکار) احمد صغیر، جیسے ناول نگاروں نے بڑی حد تک قبول کیا۔ لیکن ہم ایک بار پھر ایک ایسے ناخوشگوار موسم کا گواہ بن گئے ہیں جہاں کچھ لوگ ایک مخصوص گروپ سے وابستہ ہوکر ایک بڑی مہم

کے ذریعہ اردو قارئین کو اچھے ناول کے نام پر فریب دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کے پاس پلیٹ فارم ہے۔ رسائل ہے۔ اور وہ یہ بھول بیٹھے ہیں کہ اردو ناول نگاری کی ایک وسیع تر دنیا ہے۔ اور ماضی تا حال اچھے لکھاریوں کی کمی کبھی نہیں رہی۔

بہرکیف، گزشتہ ایک صدی میں اپنی فکر اور امتیازات کے حوالے سے ایسے کتنے ہی نام ناول کے افق پر ابھر کر سامنے آئے، جن کو لے کر ناقدین کے یہاں کوئی باقاعدہ نظریہ سازی عمل آرا نظر نہیں آئی۔ کچھ ناول اپنے وقت میں ابھرے۔ یہ مدت دو چار سال رہی۔ پھر یہ گم ہو گئے۔ گیان سنگھ شاطر سے پلیتہ تک مندرجہ ذیل سطور میں، میں نے جو مختصر نوٹس لیے ہیں، انہیں قارئین تک پہنچانا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

گیان سنگھ شاطر (ناول)

ادب، ادب ہوتا ہے۔ ادب میں کشف و کرامت اور معجزے جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ مگر جب کبھی گیان سنگھ شاطر جیسی حیرت زدہ کر دینے والی کوئی کتاب سامنے آتی ہے تو اس اکیسویں صدی میں بھی معجزے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

یہ ایک سوانحی ناول ہے اور اسے قلمبند کرنے والا فن کار وہ ہے جس نے اپنی شخصیت کی پرتیں کھولنے کے لیے اس زبان کا انتخاب کیا، جس زبان سے وہ خود بھی انجان تھا۔ لیکن وہ محسوس کرتا تھا کہ جذبات واحساس کے اظہار کے لیے اردو سے بہتر کوئی دوسرا وسیلہ نہیں۔ حقیقت شناسی کی جس سڑاند سے، وہ اپنی ذات کے موتی لٹانا چاہتا تھا، اس کے لیے صحیح معنوں میں اردو زبان کی مٹھاس کی ضرورت تھی۔ اس زبان کی رعنائی، دلکشی، شیرینی، روانی، لطافت، رچاؤ ہی اس آپ بیتی کو بھرپور صحت اور زندگی بخش سکتا تھا۔

یہ ایک انوکھا سوانحی ناول ہے۔ مثال کے طور پر اگر آپ سے کہا جائے

کہ آپ کو اپنی زندگی کے واقعات کس سن سے یاد ہیں تو شاید آپ عمر کے پانچویں یا چھٹے پڑاؤ تک پہنچیں۔ یادداشت پر کچھ زیادہ ہی زور ڈالیں تو شاید پر چھائیوں کی صورت اس سے بھی کم عمر کی کچھ دھندلی دھندلی سی تصویریں آنکھوں کے آگے گڈمڈ ہوجائیں، مگر یہ ممکن نہیں ہے کہ پیدائش کے وقت سے لے کر چھوٹی چھوٹی تمام باتیں آپ کو یاد ہوں۔۔۔ گیان سنگھ شاطر کی ایک تو سب سے بڑی خوبی مجھے یہ نظر آئی کہ لگتا ہے آنکھیں کھولتے ہی یہ شخص اپنی ذات کے تعاقب میں نکل پڑا۔ اور ایسا لکھا کہ آپ کسی بھی واقعہ کی حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے۔۔۔ ایک فن پارہ کی اس سے زیادہ کامیابی اور کیا ہوگی؟۔۔۔

یہ کتاب صرف آپ بیتی تک محدود نہیں ہے۔ شاطر نے اس میں ایک پورا جہان آباد کر رکھا ہے۔ جانا پہچانا بھی اور ان دیکھا سا بھی۔۔۔ ایک ماں ہے، شفقتوں والی ماں۔۔۔ بیٹے پر اپنی دعاؤں کا سایہ کرنے والی ماں۔۔۔ اپنے شوہر کے سائے سے ڈر جانے والی ماں۔۔۔ اندر ہی اندر ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر جانے والی ماں، روایتی زنجیروں میں جکڑی ڈری ڈری سی خوفزدہ سی ماں۔۔۔ ایک تایا بھی ہیں جو عورت کی عظمت کے قائل ہیں۔۔۔ انتہائی فیاض، بردبار، ایک ایسا انسان جو کسی کا بھی آئیڈیل ہوسکتا ہے۔۔۔ اور ایک بھائیا جی جو انسانوں سے حیوانوں جیسا اور حیوانوں سے درندوں جیسا سلوک کرتے تھے۔۔۔ تایا جی جہاں عورت کو تخلیق کا سرچشمہ سمجھتے تھے اور کہتے تھے کہ عورت سرشٹی ہے۔۔۔ وہیں بھائیا جی کی رائے بالکل مختلف تھی۔۔۔ وہ کہتے تھے۔۔۔ "عورت اور کتیا کی نفسیات ایک سی ہے۔۔۔ اسے روٹی کپڑا نہ دو، اس کے چڈے سے لپٹے رہو اور تھن چونگھتے رہو۔ یہی اس کی زندگی ہے اور یہی آسودگی"۔۔۔

یہ دو غیر معمولی کردار ایسے ہیں، جو اردو ادب کی تاریخ میں اضافہ تو ہیں

ہی، شاطر کا مقام متعین کرنے میں بھی مدد دیتے ہیں۔ عجیب وغریب کردار، تایا جی جہاں ایک آئیڈیل کے طور پر دل ودماغ کے گوشہ میں اپنی جگہ محفوظ کرتے ہیں، وہیں بھائیا جی، بھائیا جی کے خیال، بھائیا جی کی مردانگی، بھائیا جی کی عورتوں کے بارے میں سوچ، بھائیا جی کی گفتگو، ان کا لب ولہجہ ــــ اگر منٹو کے بارے میں کہا جائے کہ اس نے صرف ٹوبہ ٹیک سنگھ دیا ہوتا تب بھی اردو ادب ان کا احسان مند ہوتا ــــ یہی بات ان کرداروں کے حوالے سے کہی جا سکتی ہے۔ ایسے ناقابل فراموش کردار دے کر گیان سنگھ شاطر اردو زبان کا دامن وسیع کر گئے ہیں۔

ایک طرف جہاں یہ انوکھے کردار ہیں اور شاطر کا بچپن ہے، اس کا نسائی حسن ہے، اس کی جوانی ہے، جوانی کی ترنگیں ہیں، سرمستیاں ہیں اور مجبوریاں ہیں، وہیں سرزمین پنجاب میں اگی ہوئی وہ حیرانیاں ہیں، جنہیں دیکھنے کی تاب رکھنے والی آنکھیں ہونی چاہئیں اور جسے اپنے مخصوص انداز بیان میں، شاطر نے انوکھا پنجاب بنادیا ہے۔ بیدی نے اپنی کہانیوں میں جس پنجاب کا چھلکا بھر اتارا تھا، بلونت سنگھ نے جس کے گودے میں پنجابی مردوں کی آن، بان اور شان دیکھنے کی جرأت کی تھی، شاطر نے اس پورے پنجاب کو تہہ در تہہ اس طرح کھول دیا ہے کہ آنکھیں ششدر رہ جاتی ہیں۔

اس انوکھی اور نادر تحریر کے لیے گیان سنگھ شاطر مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اردو ادب کو گیان سنگھ شاطر جیسا شاہکار دے کر قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ مگر افسوس گیان سنگھ کی اشاعت کے دو ایک برس بعد ہی شاطر ایسے کھوئے کہ اس وقت وہ کہاں ہیں۔ کوئی نہیں جانتا۔ نہ انہوں نے کوئی افسانہ خلق کیا اور نہ اس ناول کے بعد دوسرا کوئی ناول۔ مگر اپنے اس ناول کی وجہ سے وہ اردو ناول کی دنیا میں اپنی ایسی موجودگی درج کرا گئے ہیں، جسے بھولنا آسان نہیں ہوگا۔

فائر ایریا (مصنف: الیاس احمد گدی)

'فائر ایریا' الیاس احمد گدی کا پہلا ناول ہے — فائر ایریا لکھنے کے دو تین سال بعد ہی الیاس احمد گدی انتقال بھی کر گئے — بہر کیف الیاس احمد گدی اردو کی افسانوی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں تھے — وہ چند لوگ جو علامت اور تجرید کے بہاؤ میں بہے پھر واپس آ گئے — ایسے چند گنے چنے لوگوں میں الیاس احمد گدی کو آسانی سے رکھا جا سکتا ہے۔ ایسا اس لیے بھی کہ الیاس احمد گدی کہانی کہنے کے فن سے واقف تھے اور انہیں ماجرا سازی کا ہنر آتا تھا۔

کچھ برس پہلے ہندی میں مشہور کتھا کار سنجیو کا ایک ناول شائع ہوا تھا — ساودھان! 'نیچے آگ ہے' — یہ ناول فائر ایریا یعنی کولفیلڈ میں کام کرنے والے ان مزدوروں کی زندگی پر مبنی تھا جو اندر دہک رہی آگ کی بھٹی میں اپنے حال اور مستقبل کو فراموش کر بیٹھتے ہیں۔ تب خیال آیا تھا یہ ناول غیاث صاحب نے کیوں نہیں لکھا؟ یا اس موضوع پر الیاس صاحب نے قلم کیوں نہیں اٹھایا — جب کہ دونوں کا تعلق اسی فائر ایریا شہر سے ہے جہاں اکثر کولیری میں ہوئے حادثات میں مزدوروں کی زندگیوں کا سودا ہوتا رہتا ہے۔

اس لحاظ سے میں الیاس احمد گدی کو یاد کرنا ضروری ہو جاتا ہے کہ اس بہانے انہوں نے کولیری کی اس دنیا میں جھانکنے کی کوشش کی، جہاں گھٹن ہے، گھپ اندھیرا ہے، کھولتے ہوئے گرم لاوے ہیں...... اندر آگ ہے اور اس آگ میں کندن کی طرح تپتا ہوا مزدور ہے۔ جو ہوا، خوشبو، سرد و گرم کے احساسات، محبت و نفرت کے جذبات، زندگی کی خوشیاں، دھوپ کی تپش، بہاروں کے قافلے اور اپنے خوابوں، ارمانوں تک کو بھول بیٹھا تھا — یہ مزدور اپنے سرد و گرم احساس کی واپسی کے لیے الیاس احمد گدی جیسے اہل قلم کی پرزور تحریر کا منتظر ضرورت تھا۔ بڑے کینوس

پر اگر ناول کی بساط بچھایئے تو اسی حساب سے کردار بھی آئیں گے، واقعات وحادثات کے لشکر ہوں گے جو کردار کے شانہ بشانہ چلیں گے— الیاس احمد گدی نے فنی گرفت کے ساتھ ان کرداروں کو کولیری کے حبس زدہ ماحول میں چھوڑ دیا جہاں سہدیو ہے، کالا چند ہے، مجمدار ہے، ورماصاحب ہیں......ختونیا ہے، اس کا جوان انقلابی بیٹا ہے، اس کا مرحوم شوہر ہے اور کولیری کے مالک ہیں— استحصال ہے اور استحصال کرنے والے ہیں......آگ کی بھٹی ہے۔ اٹھتے ہوئے شعلے ہیں......شعلوں میں گھرے ہوئے انسان ہیں......جدوجہد ہے اور پھر ایک دھیما احتجاج......ایک خاموشی بھرا غصہ......

الیاس احمد گدی نے اس ناول میں کہیں شاعری نہیں کی ہے۔ ماحول ویسا ہی پیش کیا ہے جیسا کولیری کا ہونا چاہئے۔ کرداروں کے مکالمے ویسے ہی رہنے دیے ہیں جیسا کہ یہ بول سکتے ہیں۔ علاقائی زبان کے علاوہ بہار کی دوسری بولی ٹھالی پر بھی مضبوط گرفت دیکھی جاسکتی ہے۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فائر ایریا کی تخلیق وہ شخص کر رہا ہے جو بہار کے جغرافیائی حدود، زبان، ماحول اور کلچر سے بخوبی واقف ہے، اور اس واقفیت نے فائر ایریا کو ایک عمدہ اور کامیاب ناول بنادیا ہے۔ یہ مکمل طور پر ریسرچ کا موضوع تھا۔ ایسے ناول کی تخلیق ہوا میں ممکن نہیں تھی۔ اورخوشی ہے کہ الیاس احمد گدی نے کولیری کی عام زندگی کو حقیقت نگاری کے جلوے کے ساتھ اس ناول میں سمو دیا۔ آج الیاس احمد گدی کی کہانیاں کسی کو یاد نہیں لیکن الیاس احمد گدی اس ناول کے ذکر کے ساتھ اب بھی زندہ ہیں۔

شفق (کابوس اور بادل)

شفق کا شمار اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اردو ناولوں پر جب بھی گفتگو کے دروازے کھلتے ہیں تو شفق کا نام ضرور آتا ہے۔ شفق کو

سب سے زیادہ مقبولیت کانچ کے بازیگر سے ملی۔ اس کے بعد شفق نے دو ناول لکھے۔ بادل اور کابوس۔ کابوس کو بادل کا ایکسٹینشن کہا جاسکتا ہے۔ کابوس کے بہانے شفق دراصل اپنے عہد کا رزمیہ لکھ رہے تھے۔

عہد حاضر کے دس بڑے ناول نگاروں کا تذکرہ ہو تو شفق کا نام ضرور لیا جائے گا۔ ایک زمانہ تھا جب اردو میں ناول غائب ہو چکا تھا۔ **1980** کے آس پاس شفق نے کانچ کا بازیگر لکھا۔ اور اردو جدید ناول کی دنیا میں ہنگامہ مچ گیا۔ شفق کے اس ناول کا آنا کسی دھماکے سے کم نہیں تھا۔ اس ناول کے ذریعہ نہ صرف اردو ناولوں پر از سر نو گفتگو کے دروازے کھلے بلکہ اس ناول نے ان لوگوں کو بھی چونکا یا جو ایک عرصے سے اردو کی خدمات انجام دے رہے تھے۔ اردو کے چار بڑے ستونوں میں سے ایک عصمت چغتائی نے لکھا—

شفق تمہارے پاس الفاظ کا بڑا بھر پور خزانہ ہے— الفاظ میں شعلگی ہے— اس قلم کی بے حرمتی ہوگی اور اگر تم اس وقت اگلا قدم نہیں اٹھاؤ گے— خوفزدہ انسان پلٹ کر پھن مار سکتا ہے— یہ نظام ٹوٹ رہا ہے— اس سے پہلے کہ پیوند لگانے والے آگے بڑھیں پلٹ کر اس دشمن کی کلائی مروڑ دو— ایسے ہی وقت میں ہمیشہ بیرونی طاقتوں نے فائدہ اٹھایا ہے۔ کیا ہندستانی خوداعتمادی سے آنے والے وقت کی پیشین گوئی نہیں کرسکیں گے—؟ گیلے کپڑے کو صرف، ایک حد تک نچوڑا جاسکتا ہے پھر اس کے چیتھڑے اڑ جاتے ہیں— فرد ایک اژدہا ہوتا ہے اس میں کروڑوں گونگے انسانوں کی زبان شکنی ہوتی ہے۔

——عصمت چغتائی

شفق نے عام طور پر سماجی رشتوں اور عالمی دہشت پسندی سے وابستہ واقعات وحادثات کو اپنی کہانیوں اور ناول کا موضوع بنایا ہے۔ لیکن ان ناولوں میں

انسانیت کا پیغام نمایاں طور پر نظر آتا ہے—
کابوس اور بادل شفق کے ایسے ناول ہیں جو فرقہ واریت کی مدہم روشنی میں محبت کی الکھ جگاتے ہیں۔

شموئل احمد (ندی)

اچھے ناول کبھی کبھی جنم لیتے ہیں— ندی جیسا اچھا اور بڑا ناول اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ عورت اور مرد کے مابین تعلق پر ایک دو نہیں ہزار ہا کہانیاں قلمبند کی جا چکی ہیں، ہر دور میں، ہر زبان میں، جنس کے رشتہ کے وسیع پس منظر میں کچھ نہ کچھ ہمیشہ لکھا جاتا رہا ہے۔ اور ہر بار جب اس رشتے کی کوئی نئی گرہ سامنے آتی ہے تو عقل حیران رہ جاتی ہے کہ یا خدا اس جسم میں کیسے کیسے راز دفن ہیں— کیسی کیسی ان بجھ پہیلیاں—
کبھی ندی کو غور سے دیکھیے اور محسوس کیجئے۔ روانی سے بہتی ہوئی ندی کی موسیقی پر کان دھریے— شموئل نے ندی کا سہارا لے کر عورت کی تہہ دار معنویت اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اظہار کی زبان دی ہے— اور محض کامیاب ہی نہیں ہوئے ہیں بلکہ اردو کو ایک نہ بولنے والا شاہکار دے کر حیرت زدہ بھی کر گئے ہیں۔
۱۱۶ صفحات پر مشتمل ناول دراصل طویل مختصر کہانی ہے۔ ندی میں کردار کم سے کم ہیں — ایک عورت ہے۔ ندی کی طرح رعنائیاں، شوخیاں، سرمستی اور فطرت میں بہاؤ ہے۔ ایک مرد ہے جو اصولوں کا پابند ہے۔ وہ زندگی کو اصولوں کی پابندیوں میں دیکھتا ہے اور بندھے ٹکے فارمولوں پر جینے کا خواہش مند ہے...... اور خاموشی سے گنگناتی ہوئی ندی ہے جسے شموئل نے زندگی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کہانی پہلے صفحے سے ہی ایک بے حد حسین غزل یا کسی مغنیہ کے سحر آفریں کلام کی طرح شروع ہوتی ہے— چند مثالیں دیکھیے۔

''عجیب گاؤدی شخص ہے...... بار بار گھڑی دیکھتا ہے۔ آنے سے قبل فیصلہ کر لیتا ہے کہ کتنی دیر بیٹھے گا...... بات کرنے کا اس کے پاس کوئی موضوع نہیں ۔ موسم کا لطف اٹھانے سے بھی قاصر ہے۔ کتابوں سے دل چسپی نہیں ......جس کو بارش سے دلچسپی نہیں......''

''اصول، ترتیب، عقیدہ...... یہ سب آدمی کو داخلیت میں باندھتے ہیں''۔

''کتنی عجلت میں ہے وہ جیسے وارڈ روب میں کچھ ڈھونڈ رہا ہو۔ اس کا عمل میکانکی ہے۔ اور وہ کچھ بھی تو محسوس نہیں کر رہی ہے۔ نہ رینگتی چونٹیوں کا جال نہ مند مند چنگاریاں سی...... نہ سانس کے زیر و بم میں فرق...... تب اس کو لگا وہ آہستہ آہستہ ندی کی طرف بڑھ رہی ہے۔ اب اترے گی کہ اترے گی......''

''کتنا کنڈیشنڈ ہے وہ...... پالتو کے کتے کی طرح......صرف گھنٹی کی آواز پہچانتا ہے...... بھوک کی شدت نہیں......''

اصول، قاعدہ، ضابطگی، بندش......لڑکی کا اپنا ایک رومانی سنسار ہے، تصور کی حسین وادیاں ہیں، جہاں حسین گل بوٹے کھلے ہیں۔ اور جن پر سر رکھ کر وہ کوئی دل کش سا خواب بننا چاہتی ہے۔ شموئل نے بار بار احساس کرایا ہے کہ کوئی ضروری نہیں ہے، رومان کی ان سر پھری وادیوں میں سیر کرتی عورت ذاتی زندگی میں اتنی پریکٹیکل نہ ہو جس قدر اسے ہونا چاہئے— اس لڑکی میں وہ تمام تر خوبیاں ہیں۔ ہزار صفات کے باوجود اسے کبھی کبھی بکھراؤ بھی پسند ہے۔ بے اصولی بھی۔ کچھ نیا کر گزرنے کی للک بھی۔ اور وہ جب اس کی زندگی میں آتا ہے تو وہ اصول، عقیدے کی چہار دیواری میں قید ہونے لگتی ہے اور محسوس کرتی ہے...... جتنا وہ کھل کر جینا چاہتی تھی، اب اتنی ہی بندھن کی زندگی جی رہی ہے۔ لیکن کیا یہ ایڈجسٹمنٹ

ہے؟ نہیں یہ موت کا عمل ہے—— وہ آہستہ آہستہ مر رہی ہے۔ وہ اپنی داخلیت میں مر رہی ہے۔ اس کے اندر پڑی پڑی کوئی چیز مرجھانے لگی ہے۔ وہ اپنے ہی گھر میں قید ہے اور یہ گھر نہیں ریمانڈ ہوم ہے۔

عورت کی ذہنی جسمانی آزادی کو ایک بڑے وسیع کینوس پر جو کوڈ اور استعارہ شموئل نے فراہم کیا ہے۔ اس کی تعریف کرنی ہوگی—— کتاب شروع سے آخر تک پیچیدہ ہوتے ہوئے بھی ندی کو تیز تند موجوں کی طرح بہالے جاتی ہے—— جو نفسیاتی پیچیدگیاں اور محض دو کردار کے توسط سے جنم لینے والے **Events** شموئل نے اس ناولٹ میں جمع کیے ہیں، ان کے انداز شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی اپنی جامعیت میں ایک جہانِ کشادگی لیے ہوئے ہیں......لیکن افسوس، ندی میں جو خوبیاں تھیں۔ وہ ان کے دوسرے ناول میں پیدا نہیں ہو سکیں۔

نام کتاب: آخر داستان گو (مصنف: مظہر الزماں خاں)

مظہر الزماں خاں کا شمار جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ نئی الف لیلیٰ کے قصے کچھ اتنے گنجلک ہیں کہ قارئین کو متوجہ کرنے کی کوشش میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہو سکے۔ داستان گوئی کی روایت یا چلن نے اردو کو کیسے کیسے نایاب شہ پارے دیے۔ الف لیلیٰ (قدیم) کے دائمی حسن میں اتنی کشش تھی کہ اس نے سارے عالم میں اپنا لوہا منوالیا۔ مظہر الزماں خاں نے اپنے مخصوص انداز میں اس جدید الف لیلیٰ کو آج کی تہذیب سے ملانے کی کوشش تو کی ہے مگر یہیں پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسے بڑے فنکار زندگی کی حقیقت سے آنکھیں چرانے کی کوشش کیوں کرتے ہیں۔ مظہر الزماں خاں کی حیثیت میرے نزدیک بڑے بھائی کی ہے۔ مجھے اس بات کا شدید احساس ہے کہ مظہر الزماں خاں نے ابھی بھی اپنی ادبی شخصیت کی پرتیں چھپا کر رکھی ہیں—— وہ برسوں سے جدیدیت کے جس خول

میں گرفتار تھے، اس میں آج بھی نظر بند ہیں۔ جبکہ وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ جدیدیت اب گزرے زمانے کا قصہ ہے۔ بہرکیف، میں بڑے بھائی کی واپسی کا منتظر ہوں۔

غضنفر۔(پانی، مم، کہانی انکل، دویہ بانی، شوراب وغیرہ)

غضنفر نے ان دس پندرہ برسوں میں سات یا آٹھ ناول تحریر کیے۔ غضنفر کے ناول پانی نے اپنے موضوع اور فکر کے لحاظ سے ناقدین کو چونکایا اور اس کے بعد سے ہی ناول نگار غضنفر نے کہانیوں سے الگ اپنا نیا سفر شروع کیا۔ دویہ بانی اور شوراب تک آتے آتے غضنفر اس حقیقت نگاری کو سلام کر چکے تھے جہاں فکر اپنے بادبان کھولتی ہے اور ناول کرداروں، واقعات کے ساتھ ایک بڑی دنیا آباد کرتا ہے۔ یہاں قارئین کے لیے کوئی چیلنج نہیں ہے۔

ابھی حال میں پلیتہ، لے سانس بھی آہستہ کے ساتھ ساتھ غضنفر کا ناول مانجھی بھی منظر عام پر آیا ہے۔ پچھلے ۲۰ برسوں کے ناول کے منظرنامے پر غور کیا جائے تو غضنفر ایک کامیاب ناول نگار کے طور پر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ گنگا، جمنا، سرسوتی ندیوں کے بہانے غضنفر نے اس ہندستانی معاشرے کو قریب سے جاننے کی کوشش کی ہے، جس کو نمایاں طور پر پیش کرنا سب کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ کون نہیں جانتا کہ آج ان ندیوں کے بہانے ماحولیاتی خطرے کا رونا رویا جا رہا ہے— اسی ماحولیاتی آلودگی سے ہمارا معاشرہ بھی دوچار ہے۔ محبت اور بھائی چارے کی پرانی رسم ماضی کا قصہ بن چکی ہے۔ اور ایسے نازک موضوع پر دہشت اور وحشت کی گفتگو سے الگ غضنفر نے ایک ایسی راہ کو اختیار کر لیا ہے جو ان کے وسیع مطالعہ و مشاہدے کی گواہی دیتی ہے۔ قدرت نے انسان کی معصومیت چھین لی اور پرندوں کے لیے ندی کے کنارے تنگ کر دیے۔ مانجھی بیچ منجدھار ہے اور اس

سوچ میں گم کہ راستہ کیسے ملے گا۔ سادگی سے پُر غضنفر کا یہی اسلوب ہے جو ان کے دوسرے ناولوں کا بھی خاصہ ہے اور غضب یہ کہ اس سادگی میں ہزاروں فلسفے پوشیدہ ہیں۔

عبدالصمد (دو گز زمین، خوابوں کا سویرا، مہاتما)—دو گز زمین اور مہاتما پر بہت زیادہ لکھا جا چکا ہے۔ عبدالصمد ادب سے سیاست تک کا سفر طے کر چکے ہیں۔ ان کے ناولوں میں جو سیاسی پختہ شعور دیکھنے کو ملتا ہے، وہ انہی کا حصہ ہے۔ دو گز زمین اور خوابوں کا سویرا میں تقسیم اور ہجرت کی کہانیاں، آج کے تناظر میں کچھ ایسا فکری ڈیسکورس پیدا کرتی ہیں جن پر مسلسل گفتگو کے دروازے کھلتے رہے۔ عبدالصمد کا مخصوص بیانیہ ان کی پہچان ہے۔ اس بیانیہ پر عبدالصمد کو دوسروں سے کہیں زیادہ عبور حاصل ہے۔

حسین الحق: (بولو مت چپ رہو، فرات) جدت اور حقیقت نگاری کے امتزاج سے ناول بننے کے فن میں ماہر حسین الحق تہذیب اور مشرقی اقدار کے مابین راستہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک طرف تصوف کا دامن دوسری جانب جدید علوم سے آشنائی، لیکن ایک ادیب اور ناول نگار کی سطح پر حسین سماجی حقیقت نگاری کو علامتیں بنا کر زندگی کے ایسے عکاس بن جاتے ہیں کہ ان کی رواں دواں نثر کو پڑھتے ہوئے قاری ششدر رہ جاتا ہے۔

پیغام آفاقی (پلیتہ)

۶۰۰ صفحات پر پھیلی یہ دنیا جو سزائے کالا پانی کے پس منظر سے جب آج کی دنیا کا تعاقب کرتی ہے تو احساس ہوتا ہے کہ کہیں کچھ بھی بدلا نہیں ہے۔ ایک چھوٹے سے گلوبل گاؤں میں داخل ہونے کے باوجود یہ دنیا شر، فساد اور جنگوں کی بھوکی دنیا اب تک بنی ہوئی ہے۔ نظام وہی ہے۔ انصاف کی عمارت وہی—شاید

اسی لیے پیغام آفاقی نے بہت سوچ بوجھ کے ساتھ اس ناول کو بارودی سرنگوں کے نام منسوب کیا ہے — پلیتہ کی کہانی نو جوان خالد سہیل کی پراسرار موت سے شروع ہوتی ہے۔ موت کے بعد خالد سہیل کی کچھ تحریریں اس کے کمرے سے پائی گئیں اور یہ خیال کیا جارہا تھا کہ ان تحریروں میں کچھ ایسی باتیں ضرور ہوں گی — جس کی وجہ سے نئی کتاب، کی پیدائش کے ساتھ ہی اس کی موت ہوگئی تھی۔ غور کیا جائے تو خالد سہیل کا کردار محسن حامد کے شہرہ آفاق ناول The Reluctant Fudamentalist کے کردار چنگیز سے بالکل الگ نہیں ہے — چنگیز جسے امریکہ جیسے ملک میں اپنے لیے ایک بڑی کمپنی کی کرسی تلاش کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ چنگیز جسے اپنے مسلمان ہونے پر فخر تھا۔ جو داڑھی رکھتا تھا — لیکن ۹/۱۱ کے حادثے کے بعد اس کی شخصیت نہ صرف آفس والوں کی نظر میں مشکوک ہوگئی بلکہ اسے نوکری سے بے دخل بھی ہونا پڑا۔ مذہب، دہشت گردی اور بنیاد پرستی سے پیدا شدہ سوالوں میں ہمیں امریکہ کا ایسا مسخ شدہ چہرہ دکھائی دیتا ہے جہاں خوف ہے، ڈپریشن ہے — اور اسی لیے امریکہ ہر بار چنگیز جیسے ذہین نو جوانوں سے خطرہ محسوس کرتا ہے — پلیتہ میں خالد سہیل کی شکل میں یہی سلگتی ہوئی آگ ہمیں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے۔

یعقوب یاور (دل بُن)

'دل بن' یعقوب یاور کا تمدن سندھ کے پس منظر میں ایک نیم تاریخی ناول ہے۔ دنیائے ادب میں ایسے ادبی ناولوں کی مثال کم نہیں جن کے موضوعات تواریخ کے خستہ اور بوسیدہ صفحوں سے اٹھائے گئے تھے اور ایسے شہہ پاروں کی ادبی قدر و قیمت بھی متعین کی گئی تھی۔ لیکن ایسے شہہ پاروں کو نیم تاریخی ناول کے لیبل کے ساتھ پیش نہیں کیا گیا تھا...... اس لیے ان کی ادبی افادیت مسلم رہی...... تواریخی

ناولوں کو عام طور پر ادب میں شمار نہیں کیا جاتا۔ یعقوب یاور سے یہیں غلطی ہوگئی۔ اتنے خوبصورت، بامعنی اور مشکل موضوع پر لکھے جانے والے ناول کو تاریخ کہہ کر انہوں نے خود ہی اس کی اہمیت کم کرنے کی کوشش کی ہے۔

جہاں تک مجھے یاد آتا ہے، اسی موضوع پر (شاید) موہن جوداڑو ہڑپا تہذیب کو بنیاد بنا کر مستنصر حسین تارڑ نے ایک ناول لکھا تھا...... بہاؤ......تارڑ نے اس عہد کو اس قدر فنکاری کے ساتھ پیش کیا تھا کہ ایک حادثہ/ واقعہ نے ہمیں اسی عہد میں پہنچا دیا تھا۔ اس وقت مجھے خیال آیا تھا کہ اس طرح کے موضوع پر کوئی ناول اپنے یہاں ہندوستان میں کیوں نہیں لکھا گیا۔

تیرتھ رام فیروز پوری اور مظہر الحق علوی کے بعد مغربی ادب کے تراجم کی باگ ڈور یعقوب یاور نے بھی سنبھالی ہے۔ اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ یقیناً وہ ایک بڑا کارنامہ انجام دے رہے ہیں۔ یعقوب یاور کو ان تراجم سے کئی فائدے ہوئے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ ناول لکھنے کے فن سے واقف ہیں۔ جزئیات نگاری، کردار نگاری اور واقعہ کو پیش کرنے کا ہنر انہیں آتا ہے۔ آج اردو ادب میں جن زیادہ تر ناولوں کے ڈھول پیٹے جا رہے ہیں۔ وہاں سب سے بڑا مسئلہ Readability کا رہا ہے۔ ناول کا کرافٹ کیا ہے، ہمارے زیادہ تر ناول نگار اس سے واقف نہیں ...... یعقوب کمال فنکاری سے یہ مشکل مرحلے طے کر گئے ہیں۔

کہانی کا بنیادی نقطہ جبر واستحصال کی وہی علامتیں ہیں جن سے ہمارے عہد کے ہر طبقہ کی عورتیں آج بھی گزر رہی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں واقعہ تین ہزار سال قبل مسیح سے پندرہ سو سال قبل کے درمیان سے اٹھایا گیا ہے۔ یہ کہانی عظیم دیوانئ کی ہے جو اس ظلم شب کے خلاف اپنے ضمیر اور وجود کی آواز پر اٹھ کھڑی ہوئی اور......

''یہ ہتیا میں نے کی ہے'' دیوانئی نے مختصر سا جواب دیا۔ مہاویر حیران تھے ایک معمولی داسی نگر ماتا سے ایسی باتیں کیسے کرسکتی ہے لیکن دیوانئی جرم کا اعتراف کررہی تھی۔''

اس طرح دیوانئی اس قدیم تمدن میں ظلم وجبر کے خلاف روشنی کی علامت بن کر ابھری۔ دیو پتروں نے اسے سزا تو سنائی مگر اس نے وجود کی آزادی کے ساتھ جینے کا سندر سچا راستہ سب کو سمجھا دیا......

ناول میں تمدن سندھ سے متعلق کئی خوبصورت تواریخی پس منظر بھی ہیں جن سے گزرنا خوشگوار حیرت سے دوچار ہونا ہے۔ مجموعی طور پر ناولوں کی بھیڑ میں یہ ناول ایک خوبصورت بامعنی الکھ جگانے میں کامیاب رہا ہے۔

جتیندر بلو (وشواس گھات)

جتیندر بلو نے اس سے قبل بھی کامیاب ناول تحریر کیے ہیں۔ ''پرائی دھرتی اپنے لوگ'' اور ''مہانگر'' کا کچھ زیادہ تذکرہ بھلے نہ ہوا ہو، لیکن ناول کی تکنیک، ماجرا سازی اور اسلوب کی سطح پر یہ دونوں ناول بھی کافی اہم ہیں اور اب انسانی نفسیات اور ہجرت کے مسئلہ پر مبنی اس تیسرے ناول نے اچانک آگے بڑھ کر ہمیں چونکا دیا ہے۔ غور کیا جائے تو ناول تہذیبی اور صارفی معاشرے کی دین ہے۔ نئی نئی تکنالوجی کی دریافت اور ''پھیلتے بازار'' میں رشتے، تعلقات اپنی اہمیت ختم کرچکے ہیں۔ انسان مشین کا ایک بیکار کل پرزہ ثابت ہوچکا ہے...... گلیمر کی چکا چوند اور دولت کمانے کی ہوس نے ''وشواس گھات'' کا باریک تانا بانا تیار کیا ہے...... دیو کی اڑنا چاہتا ہے......اڑان سب کے حصے میں نہیں آتی۔ وہ بھی دیو کی جیسے لوگوں کے لیے، جس کے ہاتھ پاؤں اور کان کافی بڑے ہیں۔ ایک پری میچور بچہ۔ جو وقت سے قبل ہی اس دنیا میں آگیا......

''وشواس گھات'' میں یہ پری میچور بچہ صارفی معاشرے کی ایک ایسی علامت بن گیا ہے، جسے Ignore کر کے ہم ناول کی، اصلی تقسیم کی جڑ تک نہیں پہنچ سکتے...... دو بڑی بڑی جنگوں کے بعد تیسری جنگ عظیم کی مسلسل تیاریوں نے اس بچے کو جنم دیا ہے...... یہ وقت سے پہلے جنمے بچے، تیزی سے بڑھتے کنڈوم کلچر میں سب کچھ جان چکے ہیں اور ایک لمبی اڑان ہی ان کی زندگی کا مقصد ہے...... لیکن Richard Baugh کے مشہور ناول Jonathan Seagull کی طرح یہ بچے اپنی اڑان پہچانتے ہیں۔ لیکن جو لوگ پری میچور نہیں ہیں یا قبل از وقت پیدا نہیں ہوئے وہ اصول اور ضابطے کی دیوار پہلے سے ہی توڑ چکے ہیں اور یہاں مجھے بار بار دوستوفسکی کے ایڈیٹ کی یاد آتی ہے۔ شاید دوستوفسکی کا ایڈیٹ بھی پری میچور تھا۔ تبھی تو زندگی کی خوبصورتی اور دلکشی پر یقین رکھتا تھا۔

دیو کی اعلیٰ تعلیم کے لیے باہر چلا گیا۔ واپس آیا تو اس کے حصے کی زمین پر بڑے بھائی اور بھاوج کی مہر لگ چکی تھی۔ وہ محض Puppet بن کر نہیں جی سکتا تھا۔ نتیجہ یہ کہ کسی کا بھی احسان اٹھائے بغیر، نندنی کے ساتھ وہ واپس انگلینڈ لوٹ جاتا ہے۔ یہاں اپنی جگہ بناتا ہے۔ نندنی کی پینٹنگس میں دلچسپی تھی اور یہ دلچسپی اور اڑنے کی خواہش اس قدر زور پکڑتی ہے کہ نندنی کسی دوسرے مرد کے ساتھ ہم بستر ہونے میں بھی شرم محسوس نہیں کرتی...... اور پھر ایک دن ٹیبل لینڈ پر اس کی ہتیا کر دی جاتی ہے۔ دیو کی جیون مرتیو کے سچ، اور جھوٹ سے آتم منتھن کرتا ہوا یکا یک گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے۔

کہانی میں زبردست Readability ہے جو منٹو، اپندر ناتھ اشک، ممتاز مفتی جیسے ادیبوں کی تحریروں کی یاد دلاتی ہے۔ ناول کے لیے ان دنوں فضا سازگار ہے اور یہ ایک مردہ ہوتی زبان کے لیے نیک شگون بھی۔

جن زیادہ تر ناولوں پر ادھر پچھلے کچھ ایک برس میں گفتگو کے دروازے کھلے ہیں، ان کے مقابلے، فکر اور فن دونوں کی سطح پر بلو کا یہ ناول زیادہ بلند ہے...... اہم بات یہ ہے کہ اس میں کہیں جذباتی پن نہیں ہے۔ چھچھلی گفتگو نہیں ہے زبردستی کے ٹھونسے گئے فلسفے نہیں ہیں...... ایک غیر ملک میں رہنے والا آدمی پورے معاشرے میں تیزی سے پھیلتے صارفی کلچر کو نہ صرف دیکھ رہا ہے، بلکہ اپنی تحریر میں نشانہ بھی بنا رہا ہے۔

احمد صغیر (جنگ جاری ہے۔دروازہ ابھی بند ہے)

احمد صغیر کے دو ناول منظر عام پر آئے۔ جنگ جاری ہے اور دروازہ ابھی بند ہے۔ ان دونوں ناولوں میں ٹوٹتے بنتے انسانی، اخلاقی اقدار اور آج کے مسائل کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مجھے احساس ہے کہ احمد صغیر کے ناولوں پر ابھی گفتگو کے دروازے کم کم کھلے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بہار سے باہر کے نقاد علاقائی تعصب کا شکار ہو کر موضوع اور اسلوب سے الگ زبان کا قصہ لے کر بیٹھ جاتے ہیں۔ اور بغیر مطالعہ کے کسی کی تخلیقی فکر کا مذاق اڑانے سے آسان کام کوئی دوسرا نہیں— صغیر نے دونوں ناولوں میں محنت کی ہے اور ایک ایسے نظام کی حقیقت شعاری میں کامیاب ہوئے ہیں جہاں دہشت پسندی ہے، سلگتا ہوا گجرات ہے اور سہمے ہوئے لوگ ہیں۔ شاید اسی لیے پروفیسر قمر رئیس کو کہنا پڑا تھا۔

'احمد صغیر ہمارے عہد کے ایسے جیالے اور باضمیر قلمکار ہیں جو کسی سمجھوتے میں یقین نہیں رکھتے۔'

نورالحسنین (ایوانوں کے خوابیدہ چراغ)

نورالحسنین نے اہنکار سے ناول نگاری کا آغاز کیا: ایوانوں کا خوابیدہ چراغ کے ذریعہ وہ اہم ناول نگاروں کی صف میں شامل ہو چکے ہیں۔ ایوانوں کے

خوابیدہ چراغ میں تاریخ کو گواہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کہانی ۱۸۵۷ کے غدر سے شروع ہوتی ہے۔ المیہ یہ ہے کہ غدر کے واقعات کو مورخین نے توڑ مروڑ کے پیش کیا ہے۔ کیونکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انگریزوں نے غدر کے دوران لکھی گئی کتابوں کو نذر آتش کر دیا۔ نورالحسنین نے غدر کے واقعات میں محبت کی چاشنی ملا دی اور واقعات کے رنگ بکھیر دیئے۔ یہ ایک اہم تاریخی ناول ہے۔ اپنے تخیل کی مدد سے نورالحسنین نے غدر کے واقعات کو محسوسات کی زبان دے کر ادب میں تبدیل کر دیا ہے۔

رحمان عباس (ایک ممنوعہ محبت کی کہانی)

رحمٰن عباس کے ناول ایک ممنوعہ محبت کی کہانی کی دنیا پلیتہ سے مختلف ہے۔ رحمٰن کی نثر میں ترقی پسند اور جدیدیت کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ رحمٰن نے اپنے پہلے ناول سے ہی اردو دنیا کو چونکایا تھا مگر برا ہوا ادب میں بنیاد پرستی کو ہوا دینے والوں کا، کہ یہ ناول نہ صرف متنازع ہوا بلکہ رحمٰن عباس کو وہ صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں جس نے آگے چل کر رحمٰن کو یہ ناول لکھنے پر مجبور کیا۔ رحمٰن عباس مسلم گھرانوں کے ثقافتی، خانگی اور تہذیبی رویوں سے ناراض نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ صاف ہے، اس معاشرے میں تبدیلی و ترقی کی مدھم رفتار۔ زیادہ تر مسلم گھرانے آج بھی پندرہویں صدی میں زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کے پاس ان کی اپنی سہولت کے حساب سے ایک شرعی زندگی ہے۔ جس میں مذہب کے علاوہ نئی دنیا کی کوئی روشنی ان کے جہاں کو منور نہیں کرتی۔ پہلے ناول کے تحفہ کے طور پر مذہب اور بنیاد پرستی کے خطرناک رجحان کی سیر کرنے والے رحمٰن نے اسی لیے یہاں محبت کی ایسی کہانی پیش کی ہے، جہاں مسلمانوں سے متعلق، نئی دنیا اور فکر و آگہی کے کتنے ہی سوال سر اٹھاتے نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ جوگندر پال (نادید، خواب رو، پار پرے) ظفر پیامی (فرار)، انور عظیم (جھلستے جنگل)، انور خاں (پھول جیسے لوگ)، یعقوب یاور (دل من)، سلیم شہزاد (دشتِ آدم)، صلاح الدین پرویز (نمرتا)، شاہد اختر (شہر میں سمندر)، تسنیم فاطمہ (ایک اور کوسی)، سید محمد اشرف (نمبردار کا نیلا) شموئل احمد (ندی، مہاماری)، آچاریہ شوکت خلیل (اگر تم لوٹ آتے) ساجدہ زیدی (مٹی کا مرمر) نند کشور وکرم (یادوں کے کھنڈر، انیسواں ادھیائے) ثروت خاں (اندھیرا اپگ) عشرت ظفر (آخری درویش) ترنم ریاض (مورتی، برف آشنا پرندے، حبیب حق (جسے میر کہتے ہیں صاحبو) ڈاکٹر محمد حسن (سوانحی ناول غم دل وحشت دل) اقبال مجید (نمک) احمد صغیر (جنگ جاری ہے) کوثر مظہری (آنکھ جو کچھ سوچتی ہے) محمد علیم (میرے نالہ کی گمشدہ آواز) شمس الرحمٰن فاروقی (کئی چاند تھے سرآسماں)، خالد جاوید (موت کی کتاب)، ایک طویل فہرست ہے جس پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔

فاروقی صاحب اور خالد جاوید کے ناولوں پر گفتگو کے دفتر نہیں بلکہ "بنگلے" کھل چکے ہیں۔ میرے لیے یہ خوشی کا مقام ہے کہ جدیدیت کے پلیٹ فارم سے آنے والے ناولوں کو تحریک کی شکل میں قارئین تک پہنچائے جانے کا کام جاری ہے۔ اور اس سلسلے میں جدیدیت کی تحریک کو فروغ دینے والے رسائل بھی خاطر خواہ اپنی ذمہ داریوں کو ادا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اور یہ کوئی بری بات نہیں ہے۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہوگا کہ آنے والے وقتوں میں اردو ناول پر مکالموں کی ایک صحت مند فضا پیدا ہوگی۔

یہاں اپنے موقف کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔ اقبال نے کہا تھا۔

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم

بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

قاری کو پیاسا تصور کریں تو ناول کے تعلق سے اس کی رسائی صرف شبنم تک ہوتی رہی ہے۔ ناول تو ایک سمندر ہے۔ مگر المیہ یہ کہ ناولوں پر کام کرنے والے ناقدین ان چند دو ناولوں کو ہی خاطر میں لاتے رہے جن پر پہلے سے ہی دفتر کے دفتر کھل چکے تھے۔ سن ۲۰۱۱ تک آتے آتے صرف فہرست سازی رہ گئی تھی اور ایسے میں اچھے بڑے اور برے ناولوں کا تجزیہ کیسے ممکن تھا۔ ناقدین کا رونا یہ کہ جو کتابیں آسانی سے انہیں دستیاب ہوں یا مصنف اپنی کتاب خود ان تک پہنچانے کا سامان کرتے تو ٹھیک۔ ورنہ بیشتر ناول نہ مطالعہ کا حصہ بنتے ہیں اور نہ ان پر کبھی بھولے سے کوئی تحریر سامنے آتی ہے۔ زمانہ قبل قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا کا موازنہ ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناول سنگم سے کیا گیا۔ لیکن اب سنگم بھی دستیاب نہیں۔ دو ناولوں کے موازنہ سے کوئی ناول بڑا یا چھوٹا نہیں ہوتا لیکن سیاسی وسماجی اور تاریخی سطح پر ناول کے مختلف پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ ہندستان کی ہی بات کریں تو کئی ناول آئے اور گم ہوگئے۔ عشرت ظفر کا ناول تلاش بسیار کے باوجود کہیں نہیں ملے گا۔ ناول کا معاملہ کہانیوں سے مختلف ہے— ناول ایک عہد کا ترجمان ہوتے ہیں جن پر تاریخ کی گونج بھی صاف صاف سنائی دیتی ہے۔ اس لیے ہندو پاک، دونوں ملکوں کی جانب سے یہ کوشش تیز ہونی چاہئے کہ ان ناولوں کے تجدید اشاعت پر زور دیا جائے جو اب ناپید ہو چکے ہیں یا بمشکل جنہیں حاصل کیا جاسکتا ہے۔

کچھ نئے ناول

دیکھتے ہی دیکھتے ایک نئی صدی کے گیارہ سال گزر گئے۔ ان گیارہ برسوں میں ہندستانی اردو ادب میں کئی نئے موڑ آئے۔ صدی کی شروعات میں ایسا

لگ رہا تھا کہ اردو ادب کا زوال نزدیک ہے۔ نئی نسل کا آنا رک گیا تھا۔ اچھے رسائل جو مدت سے اپنی چمک بکھیر رہے تھے، اچانک بند ہو گئے۔ شب خون جیسے رسالہ نے بھی دم توڑ دیا۔ اردو ادیب خاموشی سے یہ سارا تماشا دیکھ رہا تھا۔

لیکن سن ۲۰۰۷ تک آتے آتے یہ پورا منظر نامہ تبدیل ہو چکا تھا۔۔۔ اچانک ایک ساتھ کئی اچھے دستخط ہمارے سامنے آ گئے۔ آجکل اردو نے افسانہ نمبر شائع کیا۔ مژگاں کلکتہ نے ۱۸۰۰ صفحات پر مشتمل اردو ادب پر مبنی ایک خاص نمبر شائع کیا جو بہت مقبول ہوا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ادیبوں کی نئی کہکشاں ہمارے سامنے تھی۔

خوش آئند بات یہ تھی کہ نئی نسل پورے جوش کے ساتھ کہانی اور ناول کی دنیا میں قدم جمانے لگی تھی۔ ہندستان سے پاکستان تک اردو میں اچھے افسانوں اور ناول کی باڑھ آ گئی تھی۔ پاکستان سے حامد سراج، حمید شاہد، مبین مرزا، اے خیام اور آصف فرخی جیسے لوگ اردو افسانے کی نئی تاریخ لکھ رہے تھے وہیں ہندستان میں نئی نسل اپنی چمک بکھیر رہی تھی۔ رضوان الحق، نیلوفر، سید جاوید حسن، تسنیم فاطمہ، احمد صغیر، صادق نواب سحر، رحمان عباس جیسے لکھنے والوں کا ایک کارواں سامنے آ چکا تھا۔

سید جاوید حسن۔ سیاہ کاریڈور میں ایلین۔۔۔ (ناول)۔۔۔ اردو کی نئی نسل میں تیزی کے ساتھ ایک نام جڑ گیا ہے۔۔۔ سید جاوید حسن۔ جاوید نے فرقہ وارایت کو لیکر کئی خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ ہندی میں بھی تین کہانی کے مجموعے آ چکے ہیں۔ بازگشت کے نام سے ایک کہانی کا مجموعہ اردو میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ جاوید حسن کی خوبی یہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں سماجی اور سیاسی سطح پر نئے ابعاد دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جاوید ان فنکاروں میں سے ایک ہیں جو یوں تو تقسیم کے کافی

بعد پیدا ہوئے لیکن جب ان کے اندر کی تڑپ جاگتی ہے تو وہ آج کے ہندستان اورفرقہ واریت کا ذکر کرتے ہوئے سیدھے تقسیم تک پہنچ جاتے ہیں—اپنے عہد کی گھٹن، خونی دنگے، بابری مسجد اور گودھرا جیسے فسادات بار بار جاوید حسن کی کہانیوں کا حصہ بنتے رہے ہیں۔ 'سیاہ کاریڈور میں ایلین، میں، جاوید حسن کی خوبی یہ ہے کہ یہاں ۱۹۸۴ اور اے نیمل فارم کا خالق جارج آرویل بھی ایک کردار ہے۔ پریم چند اور قرۃ العین حیدر بھی۔ اس طرح شیکسپیئر بھی ایک کردار ہے اور دلچسپ یہ کہ یہ سارے کردار ہندستان کی فرقہ واریت کو اپنی اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ سیاہ کاریڈور میں ایک ایلین چھپا ہوا ہے— جو ہندستان کے تقدس، بھائی چارہ، اتحاد کی دھجیاں بکھیر رہا ہے۔ یہ پورا ناول ایک خوبصورت سیاسی منظرنامہ کو سامنے رکھتا ہے جہاں پاکستان بننا بھی ایک ناسور ہے— مسلم نوجوانوں کو لگتا ہے کہ آج بھی ان کی شناخت کی باتیں کرتے ہوئے ہر بار کہیں نہ کہیں سے ایک پاکستان نکل کر سامنے آجاتا ہے۔ دراصل جاوید حسن آج کی باتیں کرتے ہوئے فرقہ واریت کی جڑوں تک پہنچنا چاہتے ہیں جن سے آج مسلم نوجوان خوفزدہ ہے— اعظم گڑھ سے لے کر بٹلہ ہاؤس اور بابری مسجد فیصلے تک وہ لگاتار ایک انجانے خوف کے درمیان زندگی بسر کر رہا ہے۔

نیلوفر (آٹرم لین۔ناول)

سن ۲۰۱۰ میں ناول نگاروں کے درمیان ایک نیا نام شامل ہوا—ڈاکٹر خوشنودہ نیلوفر۔ نیلوفر ابھی تعلیمی زندگی سے باہر نکلی ہیں۔ آٹرم لین، یہ وہ علاقہ ہے جہاں زیادہ تر دہلی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرتے ہوئے نوجوان ٹھہرتے ہیں۔ مکھرجی نگر سے لے کر آس پاس کے زیادہ تر گھروں میں ان نوجوانوں کو پیئنگ گیسٹ کے طور پر رہنے کی اجازت مل جاتی ہے۔ لیکن کون محفوظ ہے—؟

یہاں ایک ایجوکیشن مافیا ہے جس کی جڑیں بہت گہری ہیں۔

نیلوفر نے ایلیکو ینڈر سولینٹسین کے مشہور ناول گلاگ آرکی پلاگو اور کینسر وارڈ کے طرز پر اس ناول کی بساط بچھائی ہے۔ یہاں الگ الگ لوگ، الگ الگ کمرے اور الگ الگ چہرے ہیں۔ یہاں وہ نوجوان بھی ہیں جو چھوٹے شہروں سے بڑے بننے کا خواب لیکر دہلی جیسے بڑے شہروں میں آجاتے ہیں۔لیکن اچانک یہ خواب ٹوٹتا ہے۔ لڑکی ہونے کا احساس انہیں کہیں بھی محفوظ رہنے نہیں دیتا۔ یونیورسٹی میں بھی پی ایچ ڈی کی ڈگری دینے کے نام پر ایجوکیشن مافیا ان کے ساتھ 'بھوگ سے سنبھوگ' تک کا ہر سفر طے کرنا چاہتا ہے۔ دیکھا جائے تو کچھ ایک برس میں ایسے کتنے ہی چہرے بے نقاب ہو کر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ نیلوفر کا یہ ناول اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ انہوں نے اس ایجوکیشن مافیا کو بہت قریب سے جانا ہے اور اس ناول کے بہانے اس کی جڑ تک پہنچنے کی کوشش کی ہے جہاں کچھ نوجوانوں کے ہاتھ میں سوائے خودکشی کے کچھ نہیں آتا۔

صادقہ نواب سحر۔ 'کہانی کوئی سناؤ متاشا'، (ناول)

پچھلے دس برسوں میں صادقہ سحر نے تیزی سے اردو ادب میں اپنی جگہ بنائی ہے۔ شاعری سے کہانی تک ان کی کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں ۔'کہانی کوئی سناؤ متاشا' دراصل متاشا کے بکھرے خوابوں کی کہانی ہے۔ متاشا کی زندگی کا ہر حصہ ایک کہانی ہے۔ یہاں پھسلن ہی پھسلن ہے اور سنبھالنے والا کوئی نہیں۔

آج کے عہد میں جہاں ایک مہذب دنیا سانس لے رہی ہے —ایک لڑکی ہونے کا احساس آج بھی سیمون دبوار کے اس جملے کی سچائی کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں سیمون نے کہا تھا کہ عورت پیدا نہیں ہوتی بنائی جاتی ہے۔ صادقہ نواب کی یہ کتاب پاکستان میں بھی شائع ہوئی ہے۔

شوفر/ظفر عدیم

ظفر عدیم کوشاعری کرتے ہوئے ایک لمبا عرصہ گزر چکا ہے۔۔۔ ظفر عدیم ان لوگوں میں شامل ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ ایک معیار قائم کیا ہے۔۔۔ لیکن برا ہو نقادوں کا کہ ظفر عدیم کی شاعری ہمیشہ سے نظر انداز کی جاتی رہی ہے۔ ظفر عدیم نوجوانی میں انجو نام کا ناول تخلیق کر چکے ہیں۔ ۲۰۰۷ میں ظفر عدیم ایک نیا ناول لے کر آئے۔۔۔ شوفر۔۔۔ ایک شوفر کی معرفت دراصل یہ ناول ایک پورے نظام کی مضحکہ خیزی کی علامت بن جاتا ہے۔ ظفر عدیم کے یہاں محبت بھی ایک علامت ہے جو کنزیومر ورلڈ اور کساد بازاری کے اس دور میں گم ہوتی جارہی ہے۔ ایک تہذیب آ چکی ہے۔ اور محبت اپنا مفہوم کھو چکی ہے۔

قومی اور بین اقوامی مسائل کو لے کر عالمی اور وسیع تر تناظر میں ناول لکھے جانے کی شروعات ہو چکی ہے۔ معاصر ناول نگار فنکارانہ چابکدستی اور بڑے وژن کو لے کر زندگی اور عہد کے مختلف النوع گوشوں پر سیاسی وسماجی بصیرت کے ساتھ قلم کی ذمہ داریاں ادا کر رہے ہیں۔۔۔ کچھ پرانے ناولوں کی جانب اشارہ کرنے کا موقف یہ تھا کہ ایسے بہت سے قلمکار جنہوں نے لکھنے کا حق تو ادا کیا مگر کبھی سنجیدگی سے ان کے ناولوں کو سامنے لانے کی ذمہ داری محسوس نہیں کی گئی۔ اس لیے رضیہ فصیح احمد سے رشیدہ رضویہ تک از سر نو گفتگو کے دروازے کھلنے چاہئیں۔ ان سطور کے لکھے جانے کا مقصد یہ بھی ہے کہ ناقدین نے قارئین کو یوں بھی گمراہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو معاشرہ اور ناسٹلجیاتی موضوعات کے علاوہ اردو ناولوں نے کبھی عالمی نظام کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔۔۔ یہ اردو ناولوں پر سراسر غلط الزام ہے۔ پچھلے پچاس برسوں کے ناولوں کا تجزیہ کیجئے تو ایسے کتنے ہی نام ہیں جن کی کتابیں مغرب کی کتابوں پر بھاری پڑیں گی۔ مستنصر حسین تارڑ افغان کے پس منظر میں

سلگتے ہوئے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں تو انیس ناگی قلعہ جنگی اور کیمپ میں عالمی دہشت گردی کے درمیان پناہ کے راستے تلاش کرتے ہیں۔ شوکت صدیقی جانگلوس کے بہانے دیہی مافیا کو بے نقاب کرتے ہیں تو طوفان کی آہٹ میں مصطفیٰ کریم پلاسی کی جنگ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی آمد کے ساتھ سراج الدولہ کے شکست کی کہانی کو آج کی صدی اور کشمکش سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقبال مجید کسی دن اور نمک میں انسانی شکست وریخت کا المیہ بیان کرتے ہیں تو پیغام آفاقی پلیتہ کے بہانے عالمی سطح پر گونجتی ہوئی ایک عام مسلمان کی چیخ کو ناول کا حوالہ بناتے ہیں۔ غرض ہندستان سے پاکستان تک موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ رشیدہ رضویہ تاریخ وسیاست کے منظرنامہ کے ساتھ حکمرانوں اور جنگوں کے درمیان عام انسانوں کی تباہ کاریوں اور بربادیوں کی کہانیاں سناتی ہیں تو تسنیم فاطمہ اور احمد صغیر کے ناول سیلاب اور گجرات دنگوں کی عبرت ناک داستان کو سامنے رکھتے ہیں۔ معاصر ناول نگار عوام الناس پر سیاست وسماج کے گہرے اثرات کو نہ صرف اپنے مشاہدہ کی آنکھ دیکھ رہا ہے بلکہ ذمہ داری اور کرب کے ساتھ انہیں صفحہ قرطاس پر بکھیر رہا ہے۔ ضرورت ایسے ناقدین کی ہے جو سامنے آئیں اور ۱۴۲ سال کے طویل سفر میں ذمہ داری کے ساتھ بکھرے ہوئے ناول کے اوراق کو جمع کریں اور ادب میں اپنی ذمہ داری کو انجام دیں۔ مجموعی طور پر دو ایک ناول نگاروں کو چھوڑ دیں تو اتنے سارے ناموں میں ابھی بھی انصاف کی کمی اور گفتگو کی گنجائش نظر آتی ہے۔

گرتی دیواریں۔ ایک جائزہ

بظاہر 'گرتی دیواریں' عنوان سے اقدار کی شکست وریخت، معاشرے کی زبوں حالی، رشتوں کے زوال اور ختم ہوتی تہذیب کے المیہ کا تصور ہی سامنے آتا ہے۔ اپنے آپ میں یہ عنوان بڑا معنی خیز ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے مصنف اپنے عہد کی زندہ سچائیوں کو بے نقاب کرنا چاہتا ہے۔ اور جیسا کہ ناول کے آخری پیرا گراف میں مصنف اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتا ہے:

''چیتن کو محسوس ہوا، جیسے یہ دیوار اس کے اور اس کے بیوی کے درمیان ہی نہیں، نیلا اور ترلوک کے درمیان بھی ہے۔ نیلا اور ترلوک کے درمیان ہی نہیں، بلکہ اس غلام دیش کے بیشتر مرد عورتوں، فرقوں اور قوموں کے درمیان ایسی لاتعداد دیواریں کھڑی ہیں— کویراج میں اور اس میں— اس میں اور جے دیو میں۔ جے دیو میں اور یاورام میں۔ ان دیواروں کی کوئی انتہا نہیں۔ اس تاریک خاموشی میں چیتن نے بے شمار لوگوں کی خاموش سسکیاں سنیں جو ان دیواروں میں بند

تھے۔اور نکلنے کی راہ نہ پارہے تھے۔ ان دیواروں کی بنیادیں کہاں ہیں؟ یہ کب گریں گی، کیسے گریں گی۔"

یہاں ان سوالوں پر آکر ناول ختم ہوجاتا ہے اور سچ پوچھیے تو ناول کے اختتام سے ہی بہت سارے سوالات پھوٹ پڑتے ہیں۔ یعنی عنوان سے دیواروں کے پس منظر میں جو سوالات ابھرے تھے۔ وہ سوالات آخر تک حل نہیں ہوتے۔ یا یوں کہنا بہتر ہوگا کہ انجام میں بہت ساری دیواروں کے ٹوٹنے یا گرنے کا تصور مسائل کو اور بھی پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ مثلاً جن دیواروں کے گرنے یا ٹوٹنے کا مصنف منتظر ہے، وہ دیواریں فاصلے کی بھی ہوسکتی ہیں، فرق کی بھی، نفرت کی، اونچ نیچ کی، تعصب کی، ذات پات کی، دراصل ایسے بہت سارے سوالات یا بہت ساری دیواروں کو مصنف نے ایک جھٹکے سے گرانے کی کوشش کی ہے۔ اور جہاں کہیں بھی ایسے خیالات کو جبراً آفاقی بنانے کی کوشش ہوتی ہے۔ وہاں ان کے بہت زیادہ مبہم گنجلک پیچیدہ ہونے کا خطرہ بھی بڑھ جاتا ہے۔

یقینی طور پر گرتی دیواریں کے سہارے اشک نے جس ناول کی بنیاد رکھی تھی۔ اس کی زمین بے پناہ اور عظیم تھی۔ مگر خطرات اور بہکنے، بھٹکنے کے خدشات بھی یہیں سے شروع ہوجاتے ہیں۔ کافی عرصہ پہلے علی گڑھ سے نکلنے والے رسالے 'الفاظ' نے اشک پر ایک گوشہ شائع کیا تھا۔ ایک مضمون میں اشک کی جھکی طبیعت کی کچھ جھلکیاں پیش کی گئی تھیں۔ مثلا اشک پہلے اردو میں لکھتے تھے۔ کسی دوست نے چیلنج کیا کہ آپ ہندی میں نہیں لکھ سکتے—— اشک طیش میں آگئے اور ہندی میں لکھنا شروع کیا۔ پھر لکھتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ اردو میں لکھنا بھول گئے۔ پھر کسی نے اعتراض کیا کہ آپ اردو میں نہیں لکھ سکتے۔ غرض کہ اشک ہر بار چیلنج پر چیلنج قبول کرتے گئے۔ یہاں تک کہ ایک بار کسی دوست نے کہا، اشک صاحب سب کچھ

درست، مگر میرا دعویٰ ہے کہ آپ ضخیم ناول نہیں لکھ سکتے۔ اور اشک نے اس چیلنج کو بھی قبول کیا کہ وہ اردو ہندی زبان کا سب سے ضخیم ناول تحریر کریں گے۔ تب سے وہ گرتی دیواریں لکھنے میں مصروف ہو گئے۔

جیسا کہ پیش لفظ میں تحریر ہے۔ گرتی دیواریں اشک نے ستمبر ۱۹۳۹ میں شروع کیا اور ۱۹۴۴ میں مکمل کیا۔ یعنی آزادی ملنے سے قبل یہ معرض تحریر میں آچکا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ کئی غیر ملکی زبانوں میں ترجمہ ہونے کے کافی دیر بعد یہ اردو میں شائع ہوا۔

اس ضخیم ناول کے تین حصے ہیں۔ اور اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ اشک نے واقعی بڑی محبت اور محنت سے اس کا پلاٹ گڑھا ہے۔ طرز نگارش میں روسی مصنفین کی جھلک ہے۔ خاص کر نکولائی گوگول کی جھلک بہت زیادہ ہے۔ اشک کی ایک اہم خوبی ہے کہ وہ قصے کو چمکانے یا رواں دواں زبان میں لکھنے پر بہت زور دیتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کی جزئیات نگاری بہت معنی خیز اور حسین لگتی ہے تو کہیں کہیں بوجھل اور بے رس بھی لگنے لگتی ہے۔ دراصل روسی مصنفین میں گوگول سے زیادہ تر لوگوں کی یہی شکایت رہی کہ گوگول کی کہانی کے فریم میں اگر کوئی کردار سکنڈ بھر کے لیے بھی جلوہ گر ہوا تو گوگول اس کا پورا شجرہ لے کر بیٹھ جاتے ہیں۔ گرتی دیواریں کی طوالت اس سبب سے بھی ہے کہ اشک نے کچھ زیادہ ہی غیر ضروری واقعات اور کرداروں کا سہارا لیا ہے۔ جو آخر تک یا تو یاد نہیں رہتے یا پھر جن کی چنداں ضرورت نہیں تھی یا جو ہوتے نہیں تو کہانی زیادہ رواں دواں ہو جاتی۔

سب سے پہلے کہانی کا جائزہ لیتے ہیں۔ جالندھر کے قریب کی بستی غزاں سے یہ کہانی شروع ہوتی ہے۔ ناول کا آغاز دلچسپ ہے۔

''آخر ایک دن تنگ آکر چیتن اپنی ہونے والی بیوی کو دیکھنے کے لیے چپ

چاپ بستی غزاں کی طرف چل پڑا۔"

بستی غزاں کے تعارف کے ساتھ ہی کہانی کے مرکزی کردار کھلتے چلے جاتے ہیں، بہتر معلوم ہوتا ہے کہ کرداروں کے سہارے کہانی کی سمت و رفتار کا جائزہ لیا جائے۔ اس ضخیم ناول میں یوں تو بہتیرے کردار ہیں لیکن تین ایسے اہم کردار ہیں جن کے سہارے کہانی اپنے مقام کا تعین کرتی ہے۔ پہلا اہم کردار تو چیتن کا ہی ہے جو کہانی کا ہیرو ہے۔ دوسرا اس کی پتنی چنداں کا، تیسرا چندا کی چھوٹی بہن نیلا کا۔ نیلا جو چیتن کو عزیز ہے۔ دوسرے معنوں میں اس کی محبوبہ ہے۔

چیتن کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ اس کردار کو اشک نے اتنے Dimension دیئے ہیں کہ کئی مقام پر یہ کردار اس قدر الجھ جاتا ہے کہ اسے سمجھنا کار مشکل معلوم ہوتا ہے۔ بازار شیخاں چھتی گلی اور لال بازار کی بھیڑ سے بچتا چیتن اپنی ہونے والی بیوی کو دیکھنے نکل پڑتا ہے۔ لیکن اسے معلوم نہیں تھا کہ راہ میں ایک خوشگوار حادثہ اس کا منتظر ہے۔ موٹی سی بھدے نین نقش والی چندا تو اسے متاثر نہیں کر پاتی، ہاں وہیں اسکول سے نکلتی، ناپ ناپ کر قدم رکھتی ایک خوبصورت سی کم سن لڑکی اس کے ہوش وحواس پر سوار ہو جاتی ہے۔ شومی قسمت دیکھئے کہ نہ چاہنے کے باوجود چیتن کی شادی چندا سے ہو جاتی ہے۔ اور وہ لڑکی نیلا چندا کی چھوٹی بہن نکل آتی ہے۔ چیتن وقت اور زمانے کے سخت وگرم کا شکار ہونے کے باوجود نیلا کے لیے وہی نرم رویہ رکھتا ہے تو نیلا بھی خاموش دبی زبان میں اس سے اظہار محبت کرتی رہتی ہے۔

چندا عام گھریلو عورت ہے۔ ایک سگھڑ ہندو عورت جو اپنے پتی کو پرمیشور کا درجہ دیتی ہے اور وہ جیسا کہتا ہے کرتی ہے۔ اس معاملے میں چندا کی تعریف کرنی ہوگی کہ یہی چندا جو ایک چھوٹے سے پنڈتائی، گھرانے سے اٹھ کر چیتن کی زندگی میں

آ گئی اور اس کے سارے برے دنوں کی گواہ رہی مگر جب چیتن نے اسے انگریزی سکھانا چاہا، نئے طور طریقے سکھانے چاہے، تو چندا نے یہاں بھی وقت، تبدیلیوں اور چیتن کا ہی ساتھ دیا۔ یہاں تک کہ چندا کی موجودگی میں ہی چیتن نیلا سے بھی پریم کی لکا چھپی، کا کھیل کھیلتا رہا اور اگر چندا محسوس بھی کرتی تھی، تب بھی اس کی زبان پر کسی حرف شکایت نے جنم نہیں لیا۔ چیتن جب اپنے شاعرانہ مزاج اور سادہ زندگی کے سہارے وقت کے تھپیڑوں کی مار سہتا رہا تو چنداں ہر لمحہ اس کی محبت کی اسیر بنی رہی۔ اور جب چیتن روزگار کی کڑی دھوپ سہتا ہوا اس سے الگ رہنے پر مجبور ہوا تو چنداں کی میٹھی میٹھی چٹھیاں اس کو مضبوطی اور حوصلہ فراہم کرتی رہیں۔ جب کہ چیتن کے خط میں چنداں سے زیادہ نیلا کی باتیں ہوتیں مگر چنداں کو کبھی بھی اپنے پتی پر شک نہیں ہوا یا وہ آنکھیں موندے اپنی پتی ورتا نبھانے میں ہی مصروف رہی۔

نیلا چنداں کی چھوٹی بہن ہے اور کسی شاعر کے تصور کی طرح حسین ہے۔ چیتن نیلا سے دل ہی دل میں پیار کرتا ہے اور پیار کے اظہار کے دبے چھپے مواقع بھی نکال لیتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ چیتن نیلا کا آدرش ہے۔ نیلا مجبور ہے کہ چیتن اس کا جیجا ہے۔ اس کی بڑی بہن کا پتی۔ ایک موقع ایسا بھی آتا ہے جب تاریکی کا فائدہ اٹھا کر چیتن اسے اپنی بانہوں میں بھر لیتا ہے۔ اس واقعے کا نیلا پر یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ اس سے کٹی کٹی رہنے لگتی ہے۔ وہ سامنے آتا ہے تو وہ بھاگ جاتی ہے۔ کہانی کا آخری موڑ دلچسپ ہے۔ نیلا کی شادی ایک ادھیڑ عمر کے ملیٹری اکاؤنٹنٹ سے ہو جاتی ہے۔ ملٹری اکاؤنٹنٹ کے ساتھ اس کا بھتیجا ترلوک بھی ہے۔ جو نیلا کو چھیڑتا رہتا ہے۔ چیتن کا مسئلہ یہ ہے کہ اسے اس بوڑھے سے حسد نہیں ہے جس کے ساتھ نیلا باندھ دی گئی ہے۔ بلکہ ترلوک بار بار اس کی نظر کے سامنے آکر اسے بے

چین کر جاتا ہے۔

''ترلوک سے یہ جلن کیسی؟ اسے نیلا کے شوہر سے کیوں نہ حسد ہو جس نے نیلا کا سب کچھ ہتھیا لیا۔ اس کے اس بھولے بھالے نوخیز بھتیجے سے کیوں ہوا؟''

دراصل نیلا کے تن اور من دونوں سے محروم ہو جانا چیتن کو منظور نہ تھا۔ نیلا کی رخصتی کا وقت ہو چلا تھا، مگر چیتن بیماری کا بہانہ بنا کر اس ساعت کے ٹلنے کا انتظار کر رہا تھا۔ تبھی نیلا سیڑھیوں پر چھم چھم کرتی اس کے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ آنکھیں پرنم ہیں، گلہ رندھا ہوا ہے۔ نیلا چلی جاتی ہے۔ چیتن تماشائی سا دیکھتا رہ جاتا ہے۔

کہانی کو آگے بڑھانے میں کئی کردار سہارا دیتے ہیں — جیسے چیتن کا ایک بڑا بھائی ہے، جو اپنی ذات میں خود ایک دلچسپ کردار ہے۔ ایسے کئی اور بھی دلچسپ کردار ہیں جو زندگی سے جڑے مختلف پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں۔ مگر دیکھا جائے تو اصل کہانی انہی کرداروں کے سہارے چلتی ہے۔ شادی شدہ ہوتے ہوئے بھی چیتن کا اپنی سالی میں دلچسپی لینا اور اس پر اپنی روح تک قربان کر دینا۔ اس طرح کی کہانیاں ہمارے سماج میں نئی نہیں ہیں۔ جب سے سماج ہے، تب سے یہ کہانیاں قائم ہیں۔ یہ دیواریں اسی سماج سے بلند ہوئی ہیں، یا اٹھی ہیں، یا اٹھائی گئی ہیں۔ عقل، مذہب، اخلاق، سماج، بیاہ۔ اشک کو یہ سب دیواریں معلوم ہوتی ہیں۔ اور وہ ان دیواروں کے ٹوٹنے یا گرنے کے منتظر ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ اس مقام پر آ کر کہانی بہت محدود ہو جاتی ہے۔ عنوان کے تقاضے سے کہانی کی جو عظمت ذہن میں قائم ہوئی تھی، اختتام پر آ کر وہ مسمار ہو جاتی ہے۔ ممکن ہے دوسروں کی نظروں میں یہ ایپک ناول بڑا ادبی کارنامہ رہا ہو۔

مگر میری حقیر رائے میں یہ معمولی پریم گرنتھ سے آگے کی چیز نہیں ہے۔ یہ کہانی

غلام ہندستان کی پیداوار ہے۔ جب اچانک مٹھی بھر فرنگی گھوڑوں کی ٹاپ کے نیچے آ کر ہندستانی قدروں، تہذیب، اخلاق اور رشتوں کا جنازہ اٹھنے لگتا ہے۔ پڑھنے سے پہلے احساس ہوا تھا کہ اشک اس ناول کے ذریعہ اپنے عہد کے وہ ناقابل فراموش موتی ہمارے سامنے رکھیں گے، جس میں غلام ہندستان اور ہندستان کے باسیوں کا دل دھڑکتا محسوس ہوگا۔ مگر اس ناول کا ایک المیہ یہ بھی کہا جائے گا کہ اگر اسے آزادی کے بعد لکھے گئے ناول کے طور پر پڑھا جائے تب بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ مطلب یہ کہ اشک اپنے عہد کو آئینہ نہ دکھا سکے جب کہ موضوع کا تقاضا تھا کہ اس میں لٹتی ختم ہوتی، پامال ہوتی تہذیب کا کچھ تو عکس ہوتا۔

اشک نے دیواروں کو گرتے دیکھا بھی تو محبت کے تقاضوں میں — محبت بھی دیکھی تو ایک شادی شدہ مرد میں — ایک سالی کے لیے، چیتن تمام تر ہمت، حوصلے، شاعرانہ اور انقلابی مزاج کے باوجود آخر میں ایک ناکام اور نامراد عاشق ہی ثابت ہوتا ہے۔ ایسے میں اشک کی آنکھیں اپنے ہی سماج میں اٹھی ہوئی وہ بلند دیواریں دیکھ ہی نہیں سکتی تھی، جو زمانے، وقت اور اپنوں نے اٹھا رکھی تھیں۔

''عقل، مذہب، اخلاق، سماج، بیاہ، یہ سب دیواریں جو حقیقی زندگی میں اس محبت کو گھیرے ہوئے تھیں، تصور کی دنیا میں یکا یک زمین دوز ہوگئی تھیں۔''

دراصل اشک لکھنا وہی چاہتے تھے، جیسا میں نے اوپر عرض کیا ہے۔ مگر ناول کو ضخامت عطا کرنے کے چکر میں وہ قلم کو قابو میں رکھنا بھول گئے۔ اور کہانی ان کی گرفت سے نکل کر معمولی پریم پرسنگوں میں کھوگئی۔ اختتام پر آ کر جب اشک کو اس بات کا احساس ہوا تو ناول کو آفاقی رنگ دینے کی خواہش میں وہ طرح طرح کی دیواریں گرتے چلے گئے۔

''نیلا اور ترلوک کے درمیان ہی نہیں، بلکہ اس غلام دیش کے بیشتر مرد عورتوں

فرقوں اور قوموں کے درمیان۔ ان دیواروں کی کوئی انتہا نہیں۔ ان دیواروں کی بنیادیں کہاں ہیں۔ یہ دیواریں کب گریں گی۔"

The Scarlet and the Black میں استانداد نے ایک جگہ ان دیواروں کے گرنے کے عمل کو تہذیب کے ختم ہونے کا سانحہ قرار دیا تھا۔ استانداد کے لفظوں میں تہذیب ایک ایسا خوبصورت آرکٹکچر ہے جس کی بنیاد میں ہزاروں برسوں کا داغ لگا ہوتا ہے۔ تہذیب کا ختم ہونا ایسا ہے، جیسے ملک کی حفاظت کرنے والی دیوار ہی ڈھادی جائیں۔

اشک گرتی دیواریں کے تصور کو عظیم رنگ دینے میں ناکام رہے۔ اس کے پیچھے وجہ جو بھی رہی ہو۔ لیکن یہ تلخ سچ ہے کہ ہم کوئی بڑی زمین اپنی کہانی کے لیے اٹھا تو لیتے ہیں نبھا نہیں پاتے۔

ہاں، گرتی دیواریں میں اشک ایک اچھے آبزرور (Observer) کیمرہ مین اور فوٹو گرافر ضرور رہے ہیں، شاید اسی لیے روسی نقاد الیکسی بارانکوف کو اس ناول کے بارے میں کہنا پڑا۔

"جیسے مصنف کسی سکینڈل پوائنٹ پر بیٹھا سامنے سے گزرنے والی زندگی کے رنگا رنگ اور اور پرشور جلوس کا نظارہ کر رہا ہے۔ وہ کبھی دوربین سے اسے دیکھتا ہے، کبھی خوردبین سے، کبھی خود اس جلوس کا حصہ بن جاتا ہے۔"

پلیتہ اور ایک ممنوعہ محبت کی کہانی۔ مختصر جائزہ

ناول پر سنجیدگی سے قلم اٹھانے والوں کی کمی ادبی سفر کی شروعات سے ہی محسوس کی جاتی رہی ہے۔ مشکل یہ ہے آزادی کے ۶۵۔۶۰ برسوں میں قرۃ العین حیدر کے ناول ہی اظہار وافکار کا پیمانہ بن کر رہ گئے تھے۔ لیکن ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور جوگندر پال جیسے نقادوں کو قرۃ العین حیدر کا فلسفہ کچھ زیادہ متاثر نہ کر سکا۔ یہاں تخلیقی معنویت کو لے کر اس امر کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں کہ ہمارے ذہین دانشوروں کے پاس اردو ناولوں کے تبصرہ وتجزیہ کے لیے جو پیمانہ آج بھی موجود ہے، وہ مغرب سے مستعار ہے۔ نتیجتاً تہذیبی اور لسانی سطح سے آگے نکل کر کبھی ناول کے نئے موضوعات کو بحث میں شامل نہیں کیا گیا۔ پاکستان میں ممتاز علی خاں اور انور سدید، ہندستان میں علی احمد فاطمی، جیسے لوگوں کو چھوڑ دیا جائے تو ناول پر مجموعی بحث یا نئے ناولوں کا احاطہ کبھی نہیں کیا گیا۔ رفیعہ شبنم عابدی سے لے کر یوسف سرمست تک پرانے ناول اور پرانے موضوعات کی تکرار تو مل جائے گی لیکن وہ جوش یا امنگ نظر نہیں آئے گی جو نئے ناولوں کی طرف آپ کو متوجہ کرتی ہے یا

بے قرار کرتی ہے۔ دراصل ناول کے تئیں یہ بیقراری یا بے چینی اب مفقود ہو چکی ہے۔ ہندستان یا پاکستان دونوں جگہوں پر ایسے لوگوں کی تعداد زیادہ ہے جو ناولوں پر کام تو کرنا چاہتے ہیں مگر تعصب اور اقربا پروری کی عینک لگا کر۔ اس سے بڑا نقصان قارئین کو ہوتا ہے جو اچھے ناولوں کی چمک سے دور رہ جاتے ہیں۔ ہندستان میں ڈاکٹر انور پاشا اور ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نئے ناولوں پر گہرائی سے کام کر رہے ہیں۔ لیکن یہاں اس بات کا بھی ذکر ضروری ہے کہ پاکستان کے لوگوں تک ہندستانی ناولوں کی رسائی کم ہے، اس لیے اگر پاکستان کے نقاد نئے ناولوں پر گفتگو کرتے ہیں تو عبدالصمد کے اکا دکا ناول، غضنفر، پیغام کا مکان یا ذوقی کے بیان، پو کے مان کی دنیا تک آکر ٹھہر جاتے ہیں۔ اس سے برا حال ہندستان کا ہے۔ یہاں کے زیادہ تر لوگوں کی رسائی پاکستان کے ناولوں تک بالکل بھی نہیں ہے۔ اس لیے یہ کوشش دونوں ملکوں کی طرف سے کی جانی چاہئے کہ جیسے بھی ممکن ہو، ناول سرحدی دیواریں توڑ کر آرام سے ایک دوسرے کے حوالہ یا مطالعہ کا حصہ بن سکیں۔ یہ کام دونوں ملکوں کے پبلشر آرام سے کر سکتے ہیں۔

ناول کی ایک نئی دنیا ہمارے سامنے آباد ہو چکی ہے۔ ہندستان سے پاکستان تک ہمارے ناول نگار مسلسل ناول میں نئے موضوعات کو تلاش کر رہے ہیں۔ فکر و آگہی اور اسلوب کی سطح پر بھی نئے ناول اقدار کی پامالی اور تہذیبوں کا نوحہ جیسے موضوعات سے دور نکل آئے ہیں۔ ۶۰۰ صفحات پر مشتمل پیغام آفاقی کے ناول پلیتہ میں آپ نئی صدی کی بازگشت کو بہ آسانی محسوس کر سکتے ہیں۔

''اچانک اسے محسوس ہوا جیسے وہ بلند آواز میں چلاتے ہوئے بے خبر سوئی ہوئی پوری دنیا کو خالد کی قبر دکھائے۔ وہ اس وقت جو کچھ محسوس کر رہا تھا وہ اسی طرح کا عرفان تھا جو عظیم فلسفیوں اور پیغمبروں کو صدیوں میں کبھی کبھی ہوتا ہے۔ ایسا

عرفان جو انہیں اپنی شدت اور متانت سے چیخنے، چلانے اور لوگوں کو بیدار کرنے کیلئے جھنجھوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

اپنے پیچھے بے شمار صدیوں کو چھوڑتی ہوئی، دنیا ابھی ابھی اکیسویں صدی میں داخل ہوئی تھی — اور اس کو آگے کا سفر طے کرتے ہوئے مزید صدیوں سے گزرنا تھا۔ اس کے لیے اسے ہر قدم پر بہترین راستے کا انتخاب کرتے جانا تھا۔ جیلانی نے محسوس کیا کہ اس سلسلے میں اس کے پاس دنیا کو دینے کے لیے ایک پیغام ہے۔"

۶۰۰ صفحات پر پھیلی یہ دنیا جو سزائے کالا پانی کے پس منظر سے جب آج کی دنیا کا تعاقب کرتی ہے تو احساس ہوتا ہے کہ کہیں کچھ بھی بدلا نہیں ہے۔ ایک چھوٹے سے گلوبل گاؤں میں داخل ہونے کے باوجود یہ دنیا شر، فساد اور جنگوں کی بھوکی دنیا اب تک بنی ہوئی ہے۔ نظام وہی ہے۔ انصاف کی عمارت وہی — شاید اسی لیے پیغام آفاقی نے بہت سوچ بوجھ کے ساتھ اس ناول کو بارودی سرنگوں کے نام منسوب کیا ہے — پلیتہ کی کہانی نوجوان خالد سہیل کی پراسرار موت سے شروع ہوتی ہے۔ موت کے بعد خالد سہیل کی کچھ تحریریں اس کے کمرے سے پائی گئیں اور یہ خیال کیا جا رہا تھا کہ ان تحریروں میں کچھ ایسی باتیں ضرور ہوں گی — جس کی وجہ سے نئی کتاب، کی پیدائش کے ساتھ ہی اس کی موت ہو گئی تھی۔ غور کیا جائے تو خالد سہیل کا کردار محسن حامد کے شہرہ آفاق ناول The Reluctant Fudamentalist کے کردار چنگیز سے بالکل الگ نہیں ہے — چنگیز جسے امریکہ جیسے ملک میں اپنے لیے ایک بڑی کمپنی کی کرسی تلاش کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ چنگیز جسے اپنے مسلمان ہونے پر فخر تھا۔ جو داڑھی رکھتا تھا — لیکن ۹/۱۱

کے حادثے کے بعد اس کی شخصیت نہ صرف آفس والوں کی نظر میں مشکوک ہوگئی بلکہ اسے نوکری سے بے دخل بھی ہونا پڑا۔ مذہب، دہشت گردی اور بنیاد پرستی سے پیدا شدہ سوالوں میں ہمیں امریکہ کا ایسا مسخ شدہ چہرہ دکھائی دیتا ہے جہاں خوف ہے، ڈپریشن ہے— اور اسی لیے امریکہ ہر بار چنگیز جیسے ذہین نوجوانوں سے خطرہ محسوس کرتا ہے— پلیتہ میں خالد سہیل کی شکل میں یہی سلگتی ہوئی آگ ہمیں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے۔

'اس دنیا سے حکمرانوں کا اقتدار ختم ہونا چاہئے۔'

●●

'میں اپنا یہ دعویٰ پیش کرنا چاہتا ہوں کہ میری مرضی کے خلاف میرے اوپر کوئی حکومت تھوپی نہیں جاسکتی۔

●●

اس دنیا کو ایسے فلائی اوورس کی ضرورت ہے جس سے ہو کر ہم دنیا کو بانٹنے والی لال بتیوں کے اوپر سے گزر جائیں۔

سول سوسائٹی کے لوگوں کی ایک نئی صبح نمودار ہو رہی ہے— اور خالد سہیل اس صبح کی علامت بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ خالد کی موت کے بعد تفتیش شروع ہوتی ہے۔ اور ناول نگار اس تفتیش کے بہانے ہمیں انڈمان کے جزیرے اور کالا پانی کی سیر کراتا ہے۔ اور یہ اندھیر یگ ماضی سے حال کی بوسیدہ زمین تک ہمیں اس طرح نگل جاتا ہے کہ جدید جمہوری نظام کا مکروہ چہرہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ برٹش حکومت اور جزائر انڈمان کی خوفناک تنہائیوں میں سزا پانے والے مجرم— ایک سفر شروع ہوتا ہے۔ گزرے ہوئے کل اور آج کی جدید

جمہوریت کے خدوخال ابھرتے ہیں اور خالد سہیل کی موت کی ایسی بھیانک تصویر پیش کرتے ہیں کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

مکان کی اشاعت کے ۲۰۔۱۸ برس بعد پلیتہ کا شائع ہونا میرے نزدیک کسی معجزے سے کم نہیں ہے۔ پیغام آفاقی نے نہ صرف اسلوب پر محنت کی ہے بلکہ ماضی اور حال کے تصادم سے ایک نئی بستی یا ایک نئی دنیا آباد کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اور اس دنیا میں ہر وہ مسئلہ ناول کا حصہ بنتا ہے جو ہمارے آج کے عہد سے وابستہ ہے۔ فیمنزم، مارکیٹ اکانومی، گلوبلائزیشن، کرپشن، انسانی ولسانی حقوق، کارپوریٹ کلچر، ورلڈ وار یا ورلڈ وار کی طرف بڑھتے قدم، پولرائزیشن، اور ان کے مابین حیات انسانی کے فلسفوں کی تلاش نہ صرف اس ناول کے مطالعہ کے لیے مجبور کرتی ہے بلکہ بنیادی مغالطوں سے بھی ہمیں باہر کا راستہ دکھاتی ہے کہ اردو ناول میں بڑے موضوعات شامل نہیں کیے جا رہے ہیں۔ پیغام نے آج کے عہد کی بدنظمی، لاقانونیت، بدامنی اور دیوالیہ پن کی جو تصویر ہمارے سامنے رکھی ہے، وہیں سے ایک نئے معاشرتی وسیاسی نظام کا چہرہ بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اور شاید اس لیے کہ سچا ادیب امید ویقین کے سورج پر نگاہیں مرکوز رکھتا ہے اور وہ اپنی تحریروں سے اس تاریکی کو بدلنے کا ہنر جانتا ہے۔

''جیلانی نے اپنا اکاؤنٹ کھولا تو ہزاروں چھوٹے چھوٹے میسج آئے پڑے تھے جو اس سے اگلے بلاگ کا تقاضہ کر رہے تھے لیکن ادھر جیلانی نے لیپ ٹاپ کھولا ہی تھا اپنا نیا بلاگ بھیجنے کے لیے کیونکہ اس کے پاس دنیا کو دینے کے لیے ایک بامعنی خبر تھی۔

اس نے بلاگ لکھا اور پبلش کا وہ بٹن دبا دیا جس کے دبتے ہی اس کے قارئین کے موبائل فونوں تک بلاگ کے پبلش ہونے کا میسج پہنچ جاتا تھا۔

بلاگ کا عنوان وہی تھا جو پہلے ٹی۔ وی چینلوں پر جا چکا تھا۔"

●●

Shall we contribute to a bloodless revolution- an evolution, a metamorphosis- unfurling flag of a tension free society. shall we fight out the tension That killed Khalid Suhail?

●●

مجموعی طور کہا جاسکتا ہے کہ نئے ناول موضوعات کے پرانے بتوں کو توڑتے ہوئے تہذیبی ارتقا کے عمل میں، جنگوں کے امکانات سے الگ ہمیں یہ باور کرانے کی کوشش کررہے ہیں کہ انسان ابھی مرا نہیں ہے۔ مایوسی کفر ہے۔ پلیتہ، نے ابھی آگ نہیں پکڑی ہے اور زندہ رہنے کی خواہش ہی نسلِ انسانی کا سب سے بڑا تحفہ ہے۔

رحمٰن عباس کے ناول ایک ممنوعہ محبت کی کہانی کی دنیا پلیتہ سے مختلف ہے۔ رحمٰن کی نثر میں ترقی پسند اور جدیدیت کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ رحمٰن نے اپنے پہلے ناول سے ہی اردو دنیا کو چونکایا تھا مگر برا ہو ادب میں بنیاد پرستی کو ہوا دینے والوں کا، کہ یہ ناول نہ صرف متنازع ہوا بلکہ رحمٰن عباس کو وہ صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں جس نے آگے چل کر رحمٰن کو یہ ناول لکھنے پر مجبور کیا۔ رحمٰن عباس مسلم گھرانوں کے ثقافتی، خانگی اور تہذیبی رویوں سے ناراض نظر آتے ہیں اور اس کی وجہ صاف ہے، اس معاشرے میں تبدیلی وترقی کی مدھم رفتار۔ زیادہ تر مسلم گھرانے آج بھی پندرہویں صدی میں زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کے پاس ان کی اپنی سہولت کے حساب سے ایک شرعی زندگی ہے۔ جس میں مذہب کے علاوہ

نئی دنیا کی کوئی روشنی ان کے جہاں کو منور نہیں کرتی۔ پہلے ناول کے تحفہ کے طور پر مذہب اور بنیاد پرستی کے خطرناک رجحان کی سیر کرنے والے رحمٰن نے اسی لیے یہاں محبت کی ایسی کہانی پیش کی ہے، جہاں مسلمانوں سے متعلق، نئی دنیا اور فکر و آگہی کے کتنے ہی سوال سر اٹھاتے نظر آتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ رحمٰن عباس نے اس ناول کا انتساب ان لوگوں کے نام معنون کیا ہے۔

'ان تمام محبتوں کے نام جنہیں سماج، مذہب اور اخلاقیات کے خود ساختہ دائرے قبول کرنے سے ڈرتے ہیں۔'

اور یہیں وہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ رحمٰن عباس نے جن خود ساختہ دائروں کی جانب اشارہ کیا ہے، وہ کیا ہیں؟ کیا وہ آج کی بدلی بدلی شکلوں میں اب بھی موجود ہیں—؟ مراۃ العروس، بنات النعش (ڈپٹی نذیر احمد) اور اصلاح النساء (رشیدۃ النسا) جیسے ناولوں میں مذہبی سروکار اور اخلاقی رویوں کی جانب جو اشارے ملتے تھے، کیا وہی سماج اور معاشرہ آزادی کے ۶۵ برس بعد آج بھی موجود ہے؟ اس میں دو رائے نہیں کہ ایسے اصلاحی ناول مذہبی وژن کے سہارے مسلم سماج کی غلط اور کمزور تربیت کا دم بھر رہے تھے۔ ایسے ناول اس عہد میں بھی ثقافتی، سماجی اور اخلاقی سطح پر لڑکے اور لڑکیوں کے درمیان فرق پیدا کرتے ہوئے ایک پوری نسل کو کمزور اور دبو بنانے کی سعی کر رہے تھے۔ (جہاں تک مجھے یاد ہے، اس زمانے میں بھی رقیہ سخاوت حسین جیسی عورتیں سامنے آ چکی تھیں۔ ان کی ایک کہانی مجھے یاد ہے جہاں عورتیں مردوں کی طرح باہر کی دنیا آباد کرتی تھیں اور مردوں نے خود کو گھر کے کام کاج کے لیے وقف کر دیا تھا۔ اس عہد کے احتجاج کا یہ پہلو بھی دیکھیے)۔ سرشار کے تاریخی ناول، مرزا محمد ہادی رسوا کا امراؤ جان، راشد الخیری کے ناولوں سے آگے بڑھتے ہیں تو حقیقت نگاری بے بس نظر آتی ہے۔ وہ ترقی پسندی سے کہیں بھی

آنکھیں چار کرنے میں کمزور اور لاچار نظر آتی ہے۔ عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے عہد تک یہ تہذیبی رویے بدلے تھے۔ قرۃ العین کے ناولوں میں ایلٹ کلاس۔ طبقۂ اشرافیہ کی عورتیں بھی کردار تھیں جو موسیقی کی تعلیم لے رہی تھیں، جو پینٹنگس کرتی تھیں، جو ہوٹلوں اور کلبوں میں جاتی تھیں۔ لیکن ان سب کے باوجود مسلم معاشرہ وہی تھا۔ تبدیلیاں دو ایک فیصد لوگوں کے گھروں کو منور کر رہی تھیں مگر پسماندگی فکر میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوا تھا۔ رحمٰن عباس کے لیے ۶۵۔۶۰ برسوں کی یہ مسلم آبادی مسلسل ان کی فکر کو مہمیز کر رہی تھی۔ اور اسی لیے انھوں نے کوکن کے تہذیبی وثقافتی رویوں کے خلاف جب قلم اٹھایا تو یہ لکھنے پر مجبور ہوئے — کہ شاید خود ساختہ دائرے انہیں قبول نہ کر پائیں۔ اور ان کا یہ اندازہ بھی بہت حد تک چست اور درست ثابت ہوا۔

سورل پہاڑیوں پر آباد چھوٹا سا گاؤں — عبدالعزیز اس گاؤں کا باشندہ ہے۔ یہاں سکینہ بھی ایک کردار ہے۔ گاؤں میں تبلیغی جماعت کے لوگ آتے ہیں۔ مسلمانوں کے عقاید کی اصلاح کی جاتی ہے۔ سکینہ بھی نماز پڑھنے لگی۔ اس کے ابا اسے تبلیغی نصاب پڑھ کر سناتے تھے۔ سکینہ کی شادی ہو جاتی ہے اور کہانی یہاں سے ایک نئے اور دلچسپ موضوع کی طرف اپنے قدم بڑھاتی ہے۔

سکینہ کی سہیلی شبنم اس سے کہتی ہے۔ ''عورت اپنے شوہر میں ایک دوسرے آدمی سے محبت کرتی ہے۔ جو اسے کبھی نہیں ملتا۔ ہر مرد اپنی عورت میں کئی عورتوں کو ڈھونڈتا ہے جن میں سے بعض سے وہ ملتا رہتا ہے، سکینہ کے ذہن میں عبدالعزیز کی یادوں کے ننھے ننھے جگنو روشن ہونا شروع ہوتے ہیں اور ممنوعہ محبت نئے فلسفوں کی آنچ میں پگھل پگھل جاتی ہے۔ رحمٰن عباس نے معاشرتی مضحکہ خیزی، پرانی قدروں اور طوطے کی طرح رٹائی جانے والی تہذیبوں کو نئے حقائق کے

ساتھ پیش کرنے میں وہ فنکاری دکھائی ہے، جہاں اچھے اچھے تخلیق کار کا قلم بھی خاموش رہ جاتا ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ آج ساری دنیا کے مسلم فلمکار کہیں نہ کہیں تہذیبوں کے تصادم کو اپنا موضوع بنا رہے ہیں۔ نئی تہذیب اور نئی دنیا کا سب سے بڑا موضوع ہے۔ دہشت گردی— شاید اسی لیے نجیب محفوظ ہوں یا اوہان پامک، خالد حسین ہوں یا پیغام آفاقی اور رحمٰن عباس، ان کی فکر اور نشانے پر مسلم معاشرہ ہے۔ رحمٰن عباس کوکن کے مسلم معاشرے کو علامت بنا کر ہندستانی مسلمانوں کی زبوں حالی اور موجودہ فکر کو نشانہ بناتے ہیں۔ اور پیغام آفاقی، خالد سہیل کو عالمی نظام میں مسلمانوں کی حصہ داری کی علامت بنا دیتے ہیں۔ سوال یہ نہیں ہے کہ خالد سہیل مر گیا یا ہار گیا— خالد سہیل نے وراثت کے طور پر اپنے عہد کو چیلنج کرنے والی جو نشانیاں چھوڑی ہیں، ان کے پیچھے نوجوان مسلمانوں کی ایک قطار صاف طور پر نظر آتی ہے— جواب جھکنے کے لیے یا اس پر آشوب موسم میں قتل ہو جانے کے لیے تیار نہیں ہے۔ سکینہ اس نظام میں ایک روشن سوال بن کر ابھرتی ہے کہ دین کے محافظ کب تک جسم کی ضرورتوں کو تنگ نظری کی عینک سے دیکھتے رہیں گے۔ محبت کا اپنا فلسفہ ہے اور محبت زمان ومکان کی ہر بندشوں کو توڑ کر اپنا الگ گھونسلہ بناتی ہے۔

یہ خوشی کا مقام ہے کہ نئے ناول نئے نئے موضوعات کے ساتھ مسلمانوں خصوصاً اجتماعی انسان کے مسائل اور درد وغم کی جانب اشارہ کر رہے ہیں۔ یہ ناول پرانے دائروں کو توڑتے ہوئے نئے دائرے بنانے کی پیش قدمی کر رہے ہیں، اردو دنیا کو ان ناولوں کا استقبال کرنا چاہیے۔

غضنفر اور مانجھی

ناول کی کائنات، کہانیوں کی کائنات سے ان معاملوں میں بھی مختلف ہے کہ یہاں رواں دواں زندگی کو سلیقہ کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔ جیسا کہ کہانی محض اس زندگی کا ایک چھوٹا سا واقعہ ہوتی ہے۔ بڑا ناول نگار جب ایک ساتھ مختلف کرداروں اور ان کی زندگی کے ساتھ چلتا ہے تو اپنے وژن کو موضوع کی وحدت سے ایک سانچے میں ڈھالتے ہوئے اپنی تخلیقی ذہانت کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ ایسا کئی بار ہوتا ہے جب ذہن میں محض ایک چھوٹی سی کہانی کی بنیاد پڑتی ہے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہ کہانی ایک بڑے ناول کی شکل اختیار کر لیتی ہے—اس گھٹن آلودہ زندگی سے کہانیاں بننے کی جرأت مندی اپنے تمام اوصاف اور لوازم کے ساتھ نہ صرف غضنفر کے یہاں موجود ہیں بلکہ غضب یہ کہ ناول کی تخلیق سے پہلے یہ فنکار ان لوازم کا استعمال اپنی چھوٹی سی کہانی کے لیے کرتا ہے۔ اور اس طرح غور کریں تو 'مانجھی' بھی پہلے ایک چھوٹی سی کہانی کے فارم میں ہمارے سامنے آئی اور غضنفر کے خوبصورت بیانیہ اور اسلوب نے اسے کہانی سے ایک بڑے ناول میں

تبدیل کردیا— کہانی کا ناول بن جانا منزل عشق کی کمزوری نہیں، بلکہ عروج ہے کہ ہمارا لکھاڑی محض ایک چھوٹے سے واقعہ پر قناعت نہیں کرتا بلکہ تخلیقی کیفیت، مشاہدے کی گہرائی کے ساتھ تخیل کی نزاکتوں کا احترام کرتے ہوئے اسے وقت کا آئینہ دکھاتا ہے اور سچ پوچھئے تو مانجھی ہمارے عہد کا ایک ایسا آئینہ ثابت ہوا ہے جہاں ساجھی وراثت یا مشترکہ کلچر کا وہ عکس دیکھا یا محسوس کیا جاسکتا ہے، جسے اس سے قبل لکھنے کی ضرورت کبھی محسوس نہیں کی گئی۔

''کاش یہ سنگم ہماری سرحدوں پر بھی پہنچ جاتا اور ہر ایک سرحد سے ہوکر یہ دونوں ندیاں گزرتیں اور اپنے وزن اور رنگ کا ایک ایک کو احساس دلاتیں۔
وی ۔ ان رائے! یہ سنگم سرحدوں پر پہنچ جاتا تو بھی کیا ہوتا؟ یہاں یہ ہے تو کیا ہو رہا ہے؟ سنگم کو دیکھنے والی آنکھ اور اس کو محسوس کرنے والے دل کی بھی ضرورت ہے مگر ایسی آنکھیں اور ایسے دل کہاں سے آئیں گے؟ وی ان رائے کے اندر بیٹھا کوئی اور وی ان رائے ان سے سوال کرنے لگا''......

قرۃ العین حیدر سے عبدالصمد اور پیغام آفاقی تک آتے آتے اردو ناول کا کینوس، اسلوب اور لہجہ بہت حد تک بدل چکا تھا۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ وقت کے ساتھ اسے بدلنا بھی چاہئے تھا۔ پریم چند معاشرہ کی کمزوریوں پر تحریر سے شمشیر کا کام لے رہے تھے تو قرۃ العین حیدر محض اپنے عہد کا نوحہ لکھنے میں مصروف— یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ آزاد ہندستان میں تقسیم سے پیدا شدہ اثرات میں اظہار کی

صورتوں کو تہذیبی تصادم کی آنکھ سے دیکھتی رہیں اور رنجیدہ ہوتی رہیں کہ جدید تقاضوں نے وہ تہذیب گم کردی جس کے سایہ میں ان کی تربیت ہوئی تھی۔ اور اس طرح غور کریں تو وہ ایک ہی کہانی یا اپنی ہی کہانی نئے نئے عنوان سے قلمبند کرتی رہیں۔ دیکھا جائے تو ۸۰ء کے بعد کا فنکار محض اس تہذیبی **Nostalgia** کا شکار نہیں تھا۔ وہ آگے بڑھ رہا تھا۔ وہ اپنے سماج، اپنے معاشرے، اپنے مذہب سے باہر نکل کر نئے بیان اور اظہار کا متلاشی تھا۔ وہ اپنے ملک کی بات کرتے ہوئے محض اپنی شخصیت تک محصور نہیں ہوسکتا تھا۔ وہ اقبال کے شاہین کی طرح اپنے پر پھیلانا جانتا تھا اور اس لیے جب غضنفر مانجھی، کی بات کرتے ہیں تو یہاں آج کا پورا ہندستان موجود ہوتا ہے۔ صرف ہندو اور مسلمان نہیں— وہ مذہب کی بات کرتا ہے تو سب سے پہلے اس گریٹ ڈپریشن کے بارے میں سوچتا ہے جس کی کمان امریکہ کے ہاتھوں میں ہے— وہ جمنا کی لہروں پر اڑتے پرندوں کو دیکھتا ہے تو اسے یہ فکر پریشان کرتی ہے کہ کیا ایک بار پھر ہم ان آزاد پرندوں کی طرح ہوسکتے ہیں؟ اتنی ساری نفسیاتی الجھنوں اور کشمکش کے باوجود— وہ مانجھی کے بہانے سنگم کا رخ کرتا ہے تو یہاں اس کے سامنے نئی شکل میں، ٹوبہ ٹیک سنگھ موجود ہوتا ہے۔ منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ— ایک سرحد اور ایک مردہ جسم— ایک مردہ جسم جو سرحدوں کی قلعی کھول دیتا ہے۔ ایک سنگم جہاں ندیوں کا ملن ہوتا ہے— اور آسمان پر اڑتے ہوئے پرندے سنگم کا ایک نیا استعارہ لکھ دیتے ہیں۔

''سرسوتی جی واستوں میں ہیں یا ان کا وجود محض ایک متھ،
مطلب کہانی بھر ہے؟''
''ہیں صاحب! سرسوتی جی ہیں۔ وہ دکھائی بھی دیتی ہیں۔''

''ان کا رنگ ان میں سے کس کی طرح ہے؟ گنگا کی طرح یا جمنا کی طرح؟''

''ان دونوں سے الگ ہے صاحب۔''

''کوئی روپ تو ہوگا''

''ہاں ہے مگر وہ ہرا اجلا، نیلا پیلا جیسا رنگ نہیں ہے''

''تو پھر کیسا ہے۔''

''وہ وچتر رنگ ہے۔ اس میں جمنا جی کا رنگ بھی شامل ہے اور گنگا جی بھی پرنتو گنگا جی کا یہ رنگ نہیں نہیں، ان کا وہ رنگ اور جمنا جی بھی پہلے والا رنگ۔ اس میں چاند، سورج اور ستاروں کا رنگ بھی گھلا ہوا ہے اور آسمان کا رنگ بھی۔ شاید زمین کا رنگ بھی اس میں موجود ہے۔ صاحب میں بتا نہیں سکتا کہ واستوں میں وہ رنگ کیسا ہے۔ پرنتو ہے بہت ہی اچھا رنگ......''

●●

''اس سمے ہم جمنا میں ہیں۔ اس پانی کو دھیان سے دیکھیے۔ اس کا رنگ ہرا ہے۔ یہ رنگ پہلے اور بھی زیادہ ہرا تھا۔ دھیرے دھیرے اس میں سیاہی گھلتی گئی اور اس کا ہراپن ہلکا ہوتا گیا۔ اس کے ہرے پن کے بارے میں بہت سی کہانیاں کہی جاتی ہیں:

کچھ لوگ کہتے ہیں کہ جمنا جی کسی پہاڑ سے زمرد بہا کر لاتی تھیں اور وہ زمرد جمنا کے پانی کو ہرا بھرا رکھتا تھا۔ بعد میں

زمرد کا وہ پہاڑ کہیں غائب ہو گیا۔

ہمارے تاؤ ایک دوسری کہانی سناتے ہیں کہ جس طرح یہ دھرتی گائے کے سینگوں پر ٹکی ہے اسی طرح جمنا جی بھی ایک پہاڑی طوطے کے پروں پر بیٹھی ہیں۔ یہ اسی طوطے کے ہرے پروں کا کمال تھا کہ جمنا جی کا پانی کافی ہرا دکھائی دیتا تھا اور اب جو ہرا پن کم ہوا ہے اس کا کارن یہ ہے کہ پانی میں کچھ راکشس گھس آئے ہیں اور انہوں نے اس طوطے کے پروں کو نوچنا شروع کر دیا ہے۔''

گنگا، جمنا اور سرسوتی۔ اور ان سے وابستہ کہانیاں۔ لیکن پانی کا اپنا رنگ کہاں ہوتا ہے؟ آپ غور کریں تو غضنفر نے پانی، مم اور مانجھی کے ساتھ ایک مکمل عہد کو اس طرح پیش کیا ہے جس طرح سارتر نے **Iiron in the Soul** میں۔ عہد اور عہد سے وابستہ مکالموں کو اپنے فلسفوں سے نئی راہ دکھائی تھی۔ اسی طرح پانی سے نکلی کہانی مم اور مانجھی تک پہنچتے پہنچتے ان دہشت زدہ سوالوں میں الجھ جاتی ہے جہاں نہ کوئی راستہ ہمارے لیے ہے نہ غضنفر کے لیے— مانجھی کون ہے؟ پانیوں کا رنگ تبدیل کیوں ہو رہا ہے؟ پانی کا رنگ سبز ہو رہا ہے۔ نیلا بھی ہو سکتا ہے۔ آلودگی بڑھ گئی ہے لیکن یہ آلودگی صرف ماحولیاتی نہیں ہے بلکہ اس میں سیاسی وسماجی تبدیلیوں کا عکس بھی دیکھا جاتا ہے۔ ہم ایک ایسے مقام پر آ گئے ہیں جہاں ہمارا ناٹک وی ان رائے کھڑا ہے۔ اور مسلسل حیران ہو رہا ہے—

یہاں یہ اظہار ضروری ہے کہ حقیقتیں انسانی تجربہ، سائنس اور ٹکنالوجی سے بھی مختلف اور دلفریب ہیں۔ اور اسی لیے ان دنوں فکشن میں موہوم حقیقت نگاری کے تجربے ہو رہے ہیں۔ آج کے مشینی عہد میں انسان کا مسئلہ سنگین ہے۔ حقیقت صرف وہ نہیں ہے جو دکھائی دے رہی ہے۔ ایک حقیقت پردے میں ہے

اور آپ پر مسلسل شب خون مار رہی ہے۔ اس لیے آج کے عہد میں یہ فیصلہ مشکل ہے کہ کون سی حقیقت ہم سے زیادہ قریب ہے۔ مانجھی میں کہانی کے پردے میں اسی موہوم حقیقت نگاری کا سراغ ملتا ہے—— ایک کہانی جو واضح طور پر مشترکہ کلچر، مشترکہ وراثت، گنگا وجمنی تہذیب، ہندو مسلم اتحاد کو لے کر اپنا سفر طے کرتی ہے، وہیں اس کی موہوم حقیقت نگاری کے پس منظر میں تباہی کا وہ خوفناک منظر بھی ہے، ایک دنیا جس سے دوچار ہوئی ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہئے کہ غضنفر نے یہ ناول سن ۲۰۱۱ میں تحریر کیا جب نئی صدی کے ان گیارہ برسوں میں ان آنکھوں نے وہ بھی دیکھا، جسے دیکھنے کی تاب تھی نہ خواہش—— معاشیات اور اقتصادیات کی سطح پر بھی بڑی مچھلی کہے جانے ممالک خون کے آنسو رو رہے تھے۔ شب کے ٹھہرے ہوئے پانی میں دہشت کی اچھال تھی۔ زینہ زینہ اترتی ہوئی رات میں انسانی مستقبل کی تاریخ کو گرہن لگ چکا تھا۔ اور اس کی آنچ میں ملک ہندستان کی تہذیبی وراثت گم ہو رہی تھی۔

> ''ایک جانب سے ترشول والے شخص کو دیکھ رہا تھا۔ اس کی آنکھیں حیران تھیں کہ وہ اس شخص کو پہچانتی تھیں۔ وہ شخص اس کے ڈیڈی کے پاس آیا جایا کرتا تھا۔ کئی بار اس بچے نے اسے چائے بھی لا کر دی تھی۔
>
> ''یہ کیا کر رہے ہو؟ یہ بے چارہ تو معصوم ہے۔ اس کا کیا دوش؟ اسے چھوڑ دو۔'' ایک بوڑھا آدمی بھیڑ سے نکل کر بچے کے پاس آ گیا تھا۔
>
> ''نہیں، ہم اپنے شترو کی سنتان کو نہیں چھوڑیں گے۔ یہ انہیں سنتان ہے جنہوں نے ہمارے لوگوں کے گلے سے ہماری مالا

اتار کر اس کی جگہ اپنی مالا ڈال دی تھی۔'' ترشول دھاری اپنے عمل کی منطق بتا رہا تھا۔

''مانا کہ اس کے لوگ ہمارے لوگوں کے من کو طرح طرح کا لالچ دے کر بدل رہے ہیں پرنتو اس بالک کا اس سے کیا لینا دینا؟ یہ بے چارہ تو ٹھیک سے یہ بھی نہیں جانتا ہوگا کہ یہ کون ہے؟ اسے چھوڑ دو، اسے مارنے سے کچھ نہیں ملے گا۔''

بوڑھا آدمی بچے کو بچانے کے لیے بے چین تھا۔

''نہیں ہم نہیں چھوڑیں گے۔ آگے چل کر یہ بھی وہی کرے گا جو اس کے داداؤں نے کیا اور آج اس کے باپ چاچا کر رہے ہیں۔ آپ ہٹ جایئے۔ ہمیں اپنا کام کرنے دیجئے۔'' ترشول کے آب کی طرح ترشول بردار کا چہرہ بھی دھاردار ہو گیا تھا۔

''نہیں میرے رہتے ہوئے آپ اسے نہیں مار سکتے۔'' وہ بڈھا بھی اپنی ضد پہ اڑ گیا تھا۔

''ہٹ جایئے نہیں تو......'' دھاردار چہرے سے چنگاریاں چھوٹنے لگی تھیں۔ ''نہیں، میں اپنے جیتے جی یہ ادھرم نہیں ہونے دوں گا۔'' بچانے والا خود مرنے کے لیے تیار ہو گیا تھا۔

''ہٹ جایئے ورنہ یہ ترشول آپ کے سینے میں بھی اتر جائے گا۔''

''اتر جائے، پرواہ نہیں! مگر میں ہر حال میں اس بچے کی رکشا کروں گا۔ اسے بچاؤں گا۔'' بوڑھا بچے کے آگے آکر کھڑا ہو گیا تھا۔

"تو ٹھیک ہے، مریے" ترشول ہوا میں لہرایا تھا اور پلک جھپکتے
ہی بڈھے کے سینے میں پیوست ہوگیا تھا۔"

تیرتھ کو نکلے قدم الہ آباد پہنچتے ہیں۔ الہ آباد، جہاں سنگم ایک مسٹری، ایک رہسیہ کی طرح آج بھی درشن دینے والوں کو مگدھ کرتا ہے۔ یہاں وی ان رائے کو ایک ادھیڑ عمر کا ملاح ملتا ہے— اور رائے کو اجمیر والے خواجہ کی یاد آجاتی ہے— ادھیڑ عمر ملاح چاہتا تو دوسرے ملاحوں کی طرح سنگم کا ایک چکر کاٹ کر ناؤ کو کنارے لے آتا۔ لیکن تب وہ کہانی کی فصل تیار نہیں ہوتی جو کائنات اور دھرتی کے وجود سے جنم لینے والی تھی— ایک ایسے سفر کی شروعات ہوئی تھی جہاں نئے تناظر میں ارنیسٹ ہیمنگ وے کے دی اولڈ مین اینڈ دی سی کے بہاؤ کو دیکھا جاسکتا تھا۔ یہاں بھی سروائیول کی جنگ تھی۔ لیکن یہ انسان ہیمنگ وے کے بوڑھے کی طرح فاتح نہیں تھا، جو ۳۵ دن کی مکمل شکست کے بعد بھی ہار ماننے کو تیار نہیں تھا— یہاں تو ایک کمزور انسان تھا۔ وی ان رائے، جو سنگم کے دیدار کے بہانے تہذیبوں کے تصادم اور مستقبل کے خطرات کا ٹھہر ٹھہر کر مطالعہ کررہا تھا— پھر اس سفر میں متھ، جاتک گاتھائیں اور سنگم کے گندے پانی سے وابستہ کہانیوں کے پردے اٹھنے لگتے ہیں اور اس طرح اٹھتے ہیں کہ اچانک انسان ہونے کا طلسم عریاں ہوجاتا ہے— شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہوگئیں، جاتک کتھاؤں اور داستان الف لیلیٰ کی طرح ایک کہانی میں کئی کہانیاں اس طرح موتی کے دانوں کی طرح جڑتی چلی جاتی ہیں کہ آپ انہیں الگ نہیں کرسکتے۔ عورت مرد، دیو دیویاں، دولت اور طاقت اور ایک موہوم سا سچ— گم ہوتا ہوا انسان—

''ٹھیک سے تو نہیں بتا سکتا پرنتو اتنا ضرور بتا سکتا ہوں کہ جب جب کوئی مجھے اس مدرا میں نظر آتا ہے تو لگتا ہے کہ وہ سنسار کے ان سنکٹوں کو دیکھ رہا جن کے گھیرے میں گھر کر مانوتا سسک رہی ہے اور ان سمادھانوں کو ڈھونڈ رہا ہے جن سے سنکٹوں کا ندان ہوتا ہے۔''

اس ناول کو تاریخ کے تسلسل میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ہزاروں برسوں کے جہد مسلسل میں مصروف انسان آج بھی اپنی شناخت کے لیے حیران اور پریشان ہے۔ تقسیم نے خوابوں کو رسوا کیا۔ دلوں کی تقسیم ہوئی۔ اپنی اپنی جنتوں میں گم ہونے کے باوجود خوف کے زنداں سے کوئی باہر نہیں نکل سکا۔

''ناؤ سنگم سے پلٹ کر گھاٹ کی طرف جانے لگی۔

پرندوں کا ایک غول پھر سے ان کے سروں پر منڈرانے لگا۔

دانوں کا پیکٹ دوں صاحب؟ ملاح نے وی ان رائے کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔

''نہیں، ابھی کچھ دانے بچے ہیں۔'' اور ناؤ سے پیکٹ اٹھا کر بچے ہوئے دانے کو آہستہ سے گنگا میں الٹ دیا۔

پرندوں کی طرف دانہ ڈالنے کا انداز اس بار ویسا نہیں تھا جیسا کہ جمنا میں اترتے وقت دکھائی دیا تھا۔''

یہ کہانی وی ان رائے کی نہ ہو کر ہم سب کی کہانی ہے—اپنی فطرت میں بالکل تنہا رہنے والا انسان دراصل اس ٹھوس اور خطرناک حقیقت سے بھی کہیں نہ کہیں آنکھیں چرانے کی کوشش کر رہا ہے، جہاں گرد وغبار کے طوفان نے جینا

مشکل کر رکھا ہے — اپنی آسائش اور سہولت کے لیے ہم دھرم اور تیرتھوں میں پناہ تلاش کر لیتے ہیں اور یہاں کی آلودگی بھی ہمارے زخموں کا مداوا نہیں کرتی، الٹے زخموں پر نمک چھڑکتی ہے۔ مستقبل عذاب میں گھرا ہے اور بوڑھا منجھی نیا کو کھیتے ہوئے ماضی کی حسین کہانیوں میں پناہ تو لیتا ہے مگر اسے خوف بھی ہے کہ آلودگی پرندوں سے پناہ چھین رہی ہے۔ پھر ایک دن یہ پرندے گم ہو جائیں گے — یہ ناول گلوبلائزیشن کے زیر اثر نئی تہذیب، نئے خواب کے ساتھ ایک بے رحم مکالمہ کرتی ہے۔ اس لیے کہانی کے پردے میں جو کچھ ہے، اس سے کہیں زیادہ پردے کے باہر بھی ہے۔

بلونت سنگھ کا پنجاب

(''کالے کوس، رات چاند اور چور'' کے حوالے سے)

''جہاں ہم کھڑے ہیں
کہانی وہیں سے نکل رہی ہے
ممکن ہے، ہماری آنکھوں کے سامنے سے
یا ہمارے قدموں تلے کی زمین سے
یا کہیں سے بھی—
کیا تم انہیں نہیں دیکھ پا رہے ہو
کیسے افسانہ نگار ہو—''

—اوتو مونو یا کاموچی (جاپانی شاعر)

بلونت سنگھ کا شمار ایسے فن کاروں میں ہوتا ہے جو اوتو مونو یا کاموچی کے اس خیال پر پورے اترتے ہیں— سچی بات یہ ہے کہ زمین سے جڑے ایسے زندہ

ادیب اردو زبان نے کم ہی دیے ہیں— یوں ترقی پسندیت یا اشتراکی کی نظریہ کی وکالت کرنے والے تو اردو زبان میں ہر دور میں رہے۔ مگر ایسے سچے فن کار کم ہیں، جنہوں نے اس نظریہ کو اپنے خون سے سینچا اور اس کی پرورش کی۔

موجودہ دور کے ادبی سوداگروں کی طرح بلونت سنگھ نے اپنے ادب کو ریاکاری اور بے مقصدی کے سانچے میں مقید نہیں کیا— وہ سماجی، اخلاقی قدروں کے زبردست حامی رہے ہیں— خوف و جبر کے صنم خانوں کو توڑنے میں ان کا عقیدہ رہا ہے— دراصل وہ ایک ایسے خوف نما پنجاب کا خواب دیکھ رہے تھے، جہاں موتی کی لڑیوں کی طرح پورا ہندستان ایک مضبوط مالا میں گتھا ہوا تھا— وطن کی تقسیم اصل میں دو دلوں کی تقسیم تھی۔ اپنی لہو روتی آنکھوں سے مارکاٹ اور ہجرت کی کتنی ہی المناک کہانیاں ان کی آنکھوں کے سامنے سے گزر چکی تھیں— اب ہندستان اور اس کے مستقبل کو وہ ایک مضبوط چٹان کی مانند دیکھنا چاہتے تھے۔

اس لیے جہاں وہ کھڑے تھے، وہیں سے اٹھے جس زمین سے اٹھے۔ وہیں سے کہانیوں کی کیاریاں بنائیں، وہیں کی مٹی اٹھائی— اسی پودے، اسی خوشبو کو سنبھالا— جہاں کھڑے تھے اور نظریں جہاں دیکھ رہی تھیں۔ وہیں سے کہانیوں کی تلاش شروع کی— اور تلاش بھی کیسی— کہانیاں تو بکھری پڑی تھیں— ہجرت کا درد اور تقسیم ہوئی آنکھوں کا نوحہ بس ابھی نیا نیا تھا...... ابھی تو زخم تازہ تھا—

وہی زمین— وہی مٹی— وہی خوشبو— جگا سے کالے کوس تک کے فاصلے کو بلونت سنگھ کے افکار و خیالات میں نمایاں تبدیلیاں آئیں— مطالعہ اور ان کے تجربات و مشاہدات نے ان کے تخلیقی سفر میں نئی نئی راہیں کھولیں اور وہ آگے بڑھتے چلے گئے— پنجاب، پنجاب کے رہن سہن، رسم و رواج کو موضوع تحریر بنانے والوں کی کمی نہیں رہی۔ مگر میرا خیال ہے کہ بلونت سنگھ کا پنجاب اور تھا اور وہ

انوکھا پنجاب جو ان کی تخلیقات میں نظر آتا ہے صرف اور صرف انہی کی دریافت ہے— پنجاب کی بنداس طبیعت، شوخی، سرمستی اور نثار ہو جانے والے رویوں پر یوں تو ہزاروں قصے لکھے گئے، مگر جس طور پر بلونت سنگھ نے لکھا وہ انوکھا تھا— بلونت سنگھ مثالی مرد کی تعریف کے قائل نہیں تھے— ان کے کردار جیالے، جواں مرد اور نڈر تو ہوتے تھے، مگر ان میں عام انسانی کمزوریاں بھی رہتی تھیں۔ ہاں، ان کمزوریوں کے باوجود وہ انسان شکست کے قائل نہیں تھے۔ ہیمنگ وے کی طرح وہ انسان کو فاتح کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے تھے— ہر حال میں فاتح اور بلند— بلونت سنگھ کی کہانیوں میں محبت کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ مگر یہ محبت محض دو دلوں سے نکلی ہوئی چنگاری نہیں ہے— بلونت سنگھ اس محبت کو آفاقی بنانے کا ہنر جانتے تھے۔ وہ محبت کا کینوس اتنا وسیع کر دیتے ہیں کہ اس میں پوری دنیا سما جاتی ہے— ایسی محبت جو پشکن تالستائے، دوستوفسکی اور ترگنیف کے یہاں نظر آتی ہے۔ مگر اوروں کے یہاں جس کی نظیر نہیں ملتی—

حقیقتاً بلونت سنگھ کا پنجاب کوئی معمولی نہیں ہے۔ جیسے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ٹالسٹائی دوستوفسکی، گوگول یا پشکن کا روس صرف انہی کا روس نہیں ہے بلکہ بسیط کائنات کی علامت ہے— بلونت سنگھ کا پنجاب بھی ہندستان سرزمین کا ایک معمولی خطہ نہیں ہے، اسے بڑے کینوس ہی دیکھنا اور محسوس کرنا چاہیے۔ بلونت سنگھ کے پنجاب اور ان کے کرداروں کو تاریخ کی رفتار کا، سماجی تبدیلی، ظلم و جبر کی قوتوں سے نبرد آزما علامت کے طور پر دیکھنا زیادہ مناسب ہے۔

بلونت سنگھ کی کہانیوں یا ناولوں میں روسی مصنفین کا اثر بہت نمایاں ہے۔ جیسے روسی مصنفین کے یہاں کا ادب قزاقوں کی کہانیوں سے بھرا پڑا ہے بلونت سنگھ کے یہاں قزاقوں کی جگہ ڈکیتوں نے لے لی ہے۔ یہ ڈکیت ایسے ہی جیالے اور

نڈر ہیں جیسے روسی مصنفین کے قزاق — مثال کے طور پر ''کالے کوس'' کا ورسا سنگھ یا پھر رات، چاند اور چور کے پالا سنگھ کو دیکھیے۔ جس طرح دوستوفسکی مکمل مرد کے تصور کو ایڈیٹ اور ridiculous man میں تلاش کرتا ہے۔ ممکن ہے بلونت سنگھ اس تلاش کے لیے پالا سنگھ اور ورسا سنگھ جیسے کرداروں کا سہارا لیتا ہو —

یہاں میرے پیش نظر بلونت سنگھ کے دو ناول ہیں ''کالے کوس'' اور ''رات چاند اور چور'' آیئے سب سے پہلے کالے کوس کا جائزہ لیتے ہیں

''کالے کوس'' میں بھی روسی مصنفین کا اثر غالب ہے۔ مگر اس ناول میں بلونت سنگھ جس ادیب سے سب سے زیادہ متاثر نظر آتا ہے، وہ ہیمنگ وے ہے — ہیمنگ کا محبوب موضوع جنگ تھا — ان کی جدوجہد، جنگ اور سبق لے جانا، یہ ایسے موضوعات تھے، جس پر ہیمنگ وے کی گرفت سخت تھی۔ جدوجہد، نیکی اور برائی کی جنگ یہاں بھی موجود ہے — یہی اصل جنگ بھی ہے ایک ایسی جنگ جس نے ملک کو تقسیم کے دوراہے پر کھڑا کر دیا تھا اور چاروں طرف خون کی ندیاں بہہ گئی تھیں — کالے کوس اپنے دامن میں تقسیم کی یہ خون آشام کہانی بھی رکھتا ہے۔ پر زور کہانی اور حادثات و واقعات پر تخلیق کار کی فن کارانہ گرفت نے کالے کوس کو کافی اہم ناول بنا دیا ہے۔

جیسا کہ شروع میں کہا گیا ہے کہ کالے کوس کی ابتدا محبت کے کھٹے میٹھے تجزیوں سے ہوتی ہے۔

ورسا سنگھ چار گاؤں کا بدنام زمانہ نوجوان ہے — نڈر اور بہادر — ناول تین حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلا حصہ میلہ ہے۔ میلہ یعنی زندگی سے عبارت ہے۔ آنے اور جانے والوں کا قافلہ چلتا رہتا ہے — دوسرا حصہ جھمیلا ہے، دنیا میں آنے کے بعد جو واقعات و حادثات انسان کا مقدر بنتے ہیں یہ وہی جھمیلے ہیں۔ تیسرا حصہ

ہولا ہے— یہ حصہ اپنے دامن میں تقسیم کی آگ کو چھپائے ہے۔ لوٹ مار اور مار کاٹ کی لہو آگیں فضا ہے— اور ایک انسان ہے جو ان سب سے نبرد آزما ہے— اور بے شک فتح انسان کے مقدر میں لکھی ہے۔ وہ ہر جنگ کی کاٹ رکھتا ہے۔ اور جدوجہد کے پاؤں مسلسل اسے سفر پر اکساتے رہتے ہیں۔ میلوں، ٹھیلوں جھمیلوں سے فارغ ہو کر انسان ایسی محبت کی بستی میں پہنچ جاتا ہے جو ان سب سے نبرد آزما ہے اور جیسے آفاقیت حاصل ہے— دراصل یہ تینوں حصے خوب صورت استعارون کی طرح ستاروں کی مانند روشن ہیں اور کہانی کی ترسیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں—

چار گاؤں میں مسلمانوں کی آبادی زیادہ ہے، لیکن یہاں سکھ بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔ پیشورا سنگھ ایک جہاندیدہ بزرگ کی حیثیت رکھتے ہیں— گووندی انہیں کی الہڑ لڑکی ہے۔ گووندی ورسا سنگھ کی شجاعت کی داستانیں سن سن کر اس سے محبت میں گرفتار ہو گئی ہے— پیشورا سنگھ کو خود بھی ورسا بہت پسند ہے۔ لیکن انہیں چوٹ تب پہنچتی ہے جب وہ ورسا سے گووندی کے رشتے کی بات کرتے ہین اور انہیں ورسا سے ٹکا سا جواب سننے کو ملتا ہے۔

"سردار جی! میں ازار بند کا ذرا سا کمزور ہوں۔ اور یوں بھی راہ چلتی لڑکیوں سے میری کوئی دلچسپی نہیں ہے۔"

ظاہر ہے اس جواب نے ایک غیرت مند لڑکی کے باپ کو چوٹ ضرور پہنچائی ہوگی، مگر پیشوا سنگھ اس نشتر کو برداشت کر جاتا ہے۔ شکست کے آنسوؤں کو پی جاتا ہے۔

کہانی کا سب سے مضبوط کردار صورت سنگھ ہے۔ یہ پیشورا سنگھ کا پڑھا لکھا ڈاکٹر لڑکا ہے جو ایک لڑکی مہندرا کور سے محبت کرتا ہے— دونوں مل کر گاؤں

میں ڈسپنسری کھولنا چاہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس بہانے گاؤں والوں کے دکھ سکھ کا علاج کرنا چاہتے ہیں۔

صورت کا کردار دراصل میکسم گورکی کے مشہور ناول 'مدر' کے پاویل ولاسوف سے ملتا جلتا ہے۔ صورت سنگھ ایک انقلابی نوجوان ہے، جو گاؤں میں تعلیم کی نئی روشنی دیکھنے کا خواہش مند ہے — یہ نوجوان پاویل کی طرح شروع سے آخر تک خود کی تیار کی ہوئی الجھنوں میں گرفتار رہتا ہے — یہ ترقی پسند نوجوان ہے اور کے سہارے بلونت سنگھ اپنے نظریے کی وضاحت کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

''مان لو کہ ہمارے چاروں گاؤں والے، چھوٹے بڑے مل کر بیٹھیں اور یہ طے کرلیں کہ چاروں گاؤں کے ساتھ لگی ہوئی ساری زمین سب کی ملی جلی ہے — یعنی کوئی زمین کا مالک نہ ہو، کوئی چھوٹا بڑا نہ ہو، کوئی اونچ نیچ نہ ہو — سب کو برابر کا حصہ ملے۔ ملی جلی آمدنی میں سے سب کی ضرورتیں پوری کی جائیں خاص کر ان لوگوں کی جو بوڑھے ہیں، اپاہج ہوں، اندھے ہیں — اور کسی وجہ سے کام کے لائق نہیں ہیں''

صورت سنگھ برابری اور مساوات کا قائل ہے۔ شروع میں اس کی بات کوئی نہیں سمجھتا۔ یہاں تک کہ مہندری کو سمجھانے کے لیے اسے اپنی بات کی مزید وضاحت کرنی پڑتی ہے۔

''ان کھیتوں اور پیڑوں کو دیکھو۔ ان انسانوں پر نگاہ ڈالو — اس ہوا کو محسوس کرو — اس بھینی بھینی مٹی کی بھینی بھینی خوشبو کا تصور کرو۔ یہ سب سچ مچ ہمارے دوست ہیں۔ ان کے ہمارے درمیان صرف ایک پردہ حائل ہے۔ کیا ہم اس پردہ کو

ہٹا نہیں سکتے۔۔۔ بس ذرا دل کو مضبوط رکھنے کی ضرورت ہے
مہندری۔۔۔ میں نے تمہیں پہلے ہی بتایا تھا کہ حالات کیسے
ہو جائیں گے لیکن یہ صرف تمہاری محبت ہے کہ ہم اس کرم
بھومی میں کود پڑے"

بھولے بھالے معصوم گاؤں والوں پر صورت سنگھ کی تقریر اور باتوں کا رد عمل یہ ہوا کہ خود اس کا باپ پیشورا سنگھ بھی اس نے ناراض رہنے لگا۔۔۔ اس کی انقلابی باتیں سن سن کر ورسا سنگھ بھی اس کا دشمن بن گیا۔ گاؤں میں ڈسپنسری کھلنے کے حادثہ کو سب کے سب غلط نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ خاص کر مہندری کے کردار کو۔۔۔ جس کے بارے میں عام خیال یہ تھا کہ شرم وحیا بھول کر ایک جوان لڑکے کے ساتھ رہ رہی ہے۔۔۔ گاؤں والوں نے تو اس کو کرسٹینا تک کہنا شروع کر دیا تھا۔۔۔ مگر مہندری کو پتہ تھا کہ وہ کتنا بڑا کام کر رہی ہے۔ اور صورت نے کتنی بڑی ذمہ داری قبول کی ہے۔ ایک دن میں گاؤں والوں کا ذہن تو نہیں بدلا جا سکتا، مگر وہ لوگ اگر ایک ذہن بھی بدلنے میں کامیاب ہوتے ہیں تو آگے چل کر گاؤں کی فضا دوسری ہو سکتی ہے۔ اس کا احساس دونوں کو تھا۔ اور یہی احساس پاویل کی طرح انہیں مزید جدوجہد کے لیے حوصلہ اور اطمینان فراہم کر رہا تھا۔ ڈسپنسری کھل جانے کے بعد مہندرا اور صورت سنگھ کی خوشی کا اندازہ اس گفتگو سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔

"ہوں۔"

"چپ کیوں ہو۔"

"نہیں مہندری۔ میں دیکھ رہا ہوں۔"

"کیا دیکھ رہے ہیں سرکار؟"

”میں پنجاب کو دیکھ رہا ہوں۔“

”آج کیا نئے سرے سے دیکھ رہے ہیں؟“

”ہاں مہندری، میں پنجاب کو ہر بار نئے سرے سے دیکھتا ہوں۔ مجھے کبھی یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم نادان بچے ہوں اور اپنی زمین سے محبت میں، ہم سے جو بن پڑتا ہے کرتے ہیں— لیکن شاید ہم بہت کم جانتے ہیں، بہت کم کرتے ہیں اور شاید جو کچھ ہمیں کرنا چاہئے وہ ہماری سمجھ میں نہیں آیا“

بلونت سنگھ جس پنجاب کو ہمارے سامنے رکھنا چاہتے ہیں۔ ان مکالموں کے ذریعے آسانی سے اس کی وضاحت ہونے لگتی ہے۔ میں نے کہیں ذکر کیا ہے کہ بلونت سنگھ تخلیق کار سے زیادہ کیمرہ مین ہیں۔ ورسا سنگھ اور ان کے ڈکیت دوست دوسرے گاؤں میں ڈاکے کی یوجنا بناتے ہیں۔ یہ منظر جس طرح سے بلونت سنگھ نے قلمبند کیا ہے اس کا جواب نہیں۔ ڈاکہ زنی کا یہی منظر ہو بہو ان کے ناول رات چاند اور چور میں بھی ہے۔ یہاں بھی سانڈنیوں کے حملے کا ذکر ہے اور مجموعی طور پر دونوں کی فضا ایک سی ہے۔ بہرکیف ڈاکہ ڈالنے کے دوران ورسا سنگھ کی زندگی میں ایک نئی لڑکی بیلا داخل ہوتی ہے گوونری کا دل ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کے ارمان لہو لہو ہو جاتے ہیں—

یہ ۱۹۴۶ء کے دنوں کی بات ہے جب بیلا کو زخمی حالت میں لیے ورسا ڈرسہا ہوا صورت سنگھ کی ڈسپنسری میں داخل ہوتا ہے۔ یہ وہ ورسا نہیں تھا جس نے کچھ مدت پہلے ڈسپنسری میں آگ لگائی تھی اور صورت سنگھ سے جس کی ہلکی سی

جھڑپ ہو چکی ہے۔ مہندری بیلا کے زخموں کا علاج کرتی ہے۔ دراصل ایسا کرتے ہوئے ورسا سنگھ کے دل میں جمی ہوئی نفرت کی گرد کو وہ باہر نکالنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

'انسان فاتح ہے اور انسان کبھی نہیں مٹ سکتا—' بلونت سنگھ کی کم و بیش تمام تر تخلیقات کا بنیادی نقطہ یہی خیال رہا ہے— اور یہاں اس نکتہ پر، بلونت سنگھ پر ہیمنگ وے کا اثر پوری طرح غالب نظر آتا ہے۔ ہیمنگ وے بھی انسان کی عظمت اور وقار کا دالدہ تھا— 'د اولڈ مین اینڈ د سی' میں سینٹا گو کی اس آواز کو محسوس کیجیے۔

'انسان شکست کے لیے نہیں بنا ہے......

وہ مرسکتا ہے لیکن مٹ نہیں سکتا......

انسان کے لیے اذیت اور تکلیف کی کوئی اہمیت نہیں......انسان سب کچھ برداشت کر سکتا ہے......'

'کالے کوس' کی کہانی میلہ جھمیلا سے ہو کر جب ہولا کی طرف بڑھتی ہے تو فرقہ وارانہ فسادات کے طوفان میں گھر جاتی ہے۔ یہ وہ دور تھا جب سارے ہندستان میں نفرت کی آندھیاں چل رہی تھیں۔ دلوں کے ٹکڑے ہو چکے تھے۔ چار گاؤں میں بھی زبردست قیامت برپا ہوئی۔ ہندو مسلم دونوں ہی ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو رہے تھے۔ امرتسر اور لاہور جانے والی گاڑیوں میں ہندو اور مسلمانوں کی کٹی ہوئی لاشیں آتی تھیں۔ یہ سارے دلدوز مناظر بلونت سنگھ نے ایسی فنکارانہ چابکدستی سے قلمبند کیے ہیں کہ آنکھیں بھر آتی ہیں— چار گاؤں میں بھی جب تباہی آئی تو یہاں کے سکھوں کو بھی ہجرت کرنا پڑی۔ ورسا سنگھ کسی طرح ایک

بڑے جتھے کو لے کر امرتسر پہنچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے، لیکن اسے دوسرے عزیزوں کی آمد کا انتظار تھا۔ لیکن تبھی اسے پتہ چلتا ہے کہ امرتسر والی گاڑی تو بیچ میں ہی کاٹ دی گئی۔

لیکن ورسا سنگھ کو پتہ چل جاتا ہے کہ گووندی زندہ ہے، گووندی جو زندگی بھر اس سے محبت کرتی رہی۔ اور وہ زندگی بھر جس سے دامن بچاتا رہا۔ گووندی کے لیے اس کے دل میں محبت کا پیدا ہونا کسی معجزے سے کم نہ تھا— جب ورسا کو پتہ چلتا ہے کہ گووندی چار گاؤں میں ہے اور یہ علاقہ مسلمانوں کے اختیار میں ہے اور وہاں جانا موت کو دعوت دیتا ہے تو وہ سر پر کفن باندھ لیتا ہے اور چار گاؤں کی طرف کوچ کر جاتا ہے۔ وہاں کے مسلمان اسے گلے سے لگا لیتے ہیں اور گووندی کو اسے سونپ دیتے ہیں۔

'رات چاند اور چور' کا موضوع بھی کم وبیش وہی ہے جو کالے کوس کا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں میلہ جھمیلا تو ہے، لیکن ہولا نہیں ہے— رات چاند اور چور عنوان کا تعلق ناول کے اس مرکزی تھیم سے ہے، جب ایک رات چاند بدلیوں میں چھپا تھا، آندھیاں چل رہی تھیں اور سانڈنیوں کے قافلے کے ساتھ ناول کے ہیرو پالا سنگھ نے دوسرے گاؤں پر ڈاکہ ڈالنے کا منصوبہ تیار کیا تھا— اس واقعہ یا حادثے کو ناول میں مرکزی حیثیت حاصل ہے— کالے کوس کی طرح اس ناول کا ہیرو بھی ڈکیت ہے اور چوریاں کرتا ہے۔ جوانمرد ہے۔ بہادر ہے، بے خوف ہے— پالا سنگھ جب سات سال کے بعد گاؤں لوٹتا ہے تو اسے سب کچھ بدلا سا نظر آتا ہے— وہ جیل کاٹ کر آیا ہے۔ پھر اسے سب کچھ یاد آنے لگتا ہے—

پالا سنگھ سرنوں سے محبت کرتا ہے لیکن سرنوں شاید کسی اور کی محبت میں

گرفتار تھی۔ یہ پرتھی پال سنگھ تھا جو فوج میں ملازم تھا۔ گاؤں آتا جاتا رہتا تھا۔ پڑھا لکھا تھا— پرتھی پال بھی سرنوں سے محبت کرتا تھا— پرتھی پال ان دنوں گھر آیا ہوا تھا۔ جانے سے پہلے وہ سرنوں کو جو چٹھی لکھتا ہے، وہ سرنوں کی ماں چنداں کو مل جاتی ہے۔ چنداں ہنگامہ کھڑا کر دیتی ہے۔ سرنوں کو اپنے ماں باپ کی اذیت سہنی پڑتی ہے— سرنوں پرتھی پال سے ملتی ہے اور اس سے کہتی ہے کہ وہ اسے بھگا لے جائے۔ لیکن پرتھی پال منع کر دیتا ہے۔

ادھر پالا سنگھ دوسرے گاؤں میں ڈاکے کا منصوبہ بناتا ہے— لیکن خدا کا حکم یوجنا ناکام ہو جاتی ہے— پالا سنگھ ناکام ہو کر گاؤں لوٹتا ہے۔ ادھر سرنوں کی شادی اس کی مرضی کے بغیر حوالدار سے کر دی جاتی ہے۔

رات کا اندھیرا ہے۔ دھند ہے— پالا سنگھ کو کھیتوں کے پاس ایک سایہ نظر آتا ہے۔ یہ پرتھی پال ہے جو اپنی محبوبہ کے دیدار کا خواہشمند ہے۔ غصہ میں ڈوبا ہوا پالا سنگھ پرتھی پال سنگھ کو مار ڈالتا ہے اور اسے سزا ہو جاتی ہے۔

سزا کاٹنے کے بعد وہ سرنوں سے ملنے آتا ہے۔ سرنوں ایک خوبصورت عورت میں تبدیل ہو چکی ہے اس کا ایک چھوٹا سا بچہ ہے۔ وہ پالا سنگھ سے دریافت کرتی ہے۔

''سچ مچ اس غریب نے آپ کا کیا بگاڑا تھا جو آپ اس کی جان لینے پر تل گئے۔''

کہانی محبت کی کشمکش نفرت کی شدت کو عبور کرتے ہوئے جس منزل پر پہنچی تھی، اس سے لگا تھا کہ یقیناً اب کوئی چونکانے والی بات ہوگی۔ مگر بلونت سنگھ کہانی کو دوسرا ہی موڑ دے دیتے ہیں۔ پالا سنگھ گھر میں اکیلی عورت (سرنوں) اور اس قدر قریب دیکھ کر بیخود ہو جاتا ہے اور جبراً اسے اپنی ہوس کا شکار بنا بیٹھتا ہے۔

قیامت گزر جاتی ہے تو سرنوں اسے باہر جانے کا اشارہ کر کے دروازہ بند کر لیتی ہے اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔

کہانی جب تک اپنے اختتام تک نہیں پہنچی تھی، احساس ہوا تھا کہ ہو نہ ہو سرنوں اب پالا سنگھ سے عشق کا چکر چلائے گی پھر اپنی انتقامی کارروائی پوری کرے گی۔ جب وہ اپنے محبوب پرتھی پال سنگھ کو معصوم اور بیچارہ کے نام سے یاد کرتی ہے تو اس احساس کو مزید تقویت ملتی ہے۔ ممکن ہے بلونت سنگھ کے ذہن میں کمزور عورت کا تصور رہا ہو، جو جنم سے کمزور ہو رہی ہے، مدافعت کی قوت جس میں برائے نام نہیں تبھی تو جیسا ماں باپ نے چاہا سرنوں ویسا ہی کرتی رہی۔ یہاں تک کہ آخر میں اس کے عاشق نامراد نے اس کے ساتھ زنا بالجبر کیا اور چلتا بنا— اور وہ پھر سے ستی ساوتری بن کر دروازہ بند کر کے بیٹھ گئی۔ یا پالا سنگھ کی معرفت یہ کہنا چاہا ہو کہ مجرم ذہنیت کو بدلا ہی نہیں جا سکتا— مجرم، مجرم ہوتا ہے۔ واقعات وحادثات کی ضرب بھی اسے بدل نہیں سکتی۔

'رات چاند اور چور' ان کمزوریوں کے باوجود اس پنجاب کی عکاسی کرنے میں مکمل طور پر کامیاب ہے۔ جس پنجاب میں بلونت سنگھ نے ایک مسکراتے ہوئے پنجاب کا تصور کیا تھا— ہیمنگ وے کی طرح بلونت سنگھ بھی انسان کی قوت برداشت اس کے ضبط وتحمل، صبر واستقلال اور عزم حوصلے کے قائل تھے— وہ انسانی خوبیوں کو اس کی ذات کی گونا گوں صفات میں تلاش کرتے تھے— ایک بڑے ناول کے دامن میں واقعات وحادثات کے جو سمندر ہوتے ہیں، وہ سب ان دونوں ناولوں میں موجود ہیں۔ محبت کی جولانیاں، نفرت کی شدت، جنگ، میلے، ٹھیلے، اکھاڑے، کشتی، ڈاکہ زنی، سانڈنیوں کا حملہ، ڈاکوؤں کی زندگی، انسانی فطرت کی چھوٹی چھوٹی باتوں کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ دراصل بلونت سنگھ کہانی کو

کیمرے کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں جو ڈرامائی فضا کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔اس کا جواب نہیں۔

بلونت سنگھ کی زبان رواں دواں ہے جب کہ بیدی فلیٹ اور گلیمر لیس زبان استعمال کرتے ہیں۔

بلونت سنگھ کے یہاں بیدی کی طرح تہہ دار معنویت یا پیچیدگی نہیں ہے وہ کردار کی داخلی اور خارجی دونوں محرکات پر زور دیتے ہین۔ ان کی طرز تحریر روز مرہ میں بولی جانے والی عام بول چال پر مبنی ہے۔

......وہ جزیات نگاری پر بہت زور دیتا ہے۔اس کا ہر کردار چہرے مہرے ، بولی ٹھالی سے لے کر اپنے مکمل حلیے کے ساتھ قاری کے دل ودماغ پر منقوش ہوکر رہ جاتا ہے۔فن کار جو کہنا چاہتا ہے اس کی ترسیل کے لیے اسے عمدہ بات کوئی اور دوسری نہیں کہ قاری اس کے کردار کو جسم وروح کے ساتھ محسوس کرے اور اس کی باتوں کی تہہ میں ڈوب سکے۔ یوں تو کردار نگاری میں منٹو کا بھی جواب نہیں۔مگر مجھے لگتا ہے— بلونت سنگھ کو نظر انداز کیا گیا۔

دراصل بلونت سنگھ نے اسی نکتہ کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا۔ اپنی تخلیقی ذہانت اور فنی انضباط کے ادراک کے لیے انہوں نے پنجاب کو بطور استعارہ استعمال کیا— یہ سچ ہے کہ بلونت سنگھ کے افسانوی بیان میں کوئی تہہ داری یا پیچیدگی نہیں ملے گی۔ مگر ان کے کردار ہماری عام زندگی سے زیادہ مطابقت رکھتے ہیں۔اس لیے یہ کہنا ضروری ہوگا کہ پنجاب کو موضوع بنانے والے دوسرے فن کاروں کی نسبت ہم سے زیادہ قریب ہیں— ہاں ان کے فن کی قدر و قیمت کا جو اندازہ لگایا جانا چاہیے تھا وہ اب تک نہیں لگایا جا سکا ہے۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ اردو افسانوی ادب میں ان کے مقام کا صحیح تعین ہو سکے۔

عالمی ادب اور حیات اللہ انصاری کا فن

ناول زندگی کا دوسرا نام ہے۔ مگر یہ زندگی اتنی مختصر بھی نہ ہو کہ اس میں کوئی نشیب وفراز ہی نہ ہو۔ اس لیے ناول کو ایک ایسی زندگی سے معنون کرنا چاہئے جس میں ارتقا ومنتہی کی تمام داستانیں سمٹ آئیں۔ ایک معمولی آدمی کی زندگی بھی ہزاروں واقعات کا آئینہ ہوتی ہے۔ ایک انسان کی زندگی میں جہاں غم اور خوشی کے سینکڑوں پہلو ہوتے ہیں۔ وہیں اس کے مشاہدات، تجربات اور اس کی فکری و جذباتی صلاحیتوں کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ ایک چھوٹا سا بچہ اپنی ماں کی آغوش میں کھیل رہا ہے۔ کون جانتا ہے، ماں کے آنچل میں منہ چھپائے رونے والا شیر خوار بچہ اچانک بڑا ہو کر ایک فوجی میں تبدیل ہو جائے گا۔ اور ملک پر آئی ہوئی آفت کا اس شدت سے جواب دے گا کہ دیکھنے والی آنکھیں بھی تھرا جائیں گی۔ اور پھر تاریخ اس کی کہانی ہر دور میں لکھا کرے گی۔ اس شیر خوار بچے کی مکمل زندگی کو اس کی تمام تر داخلی اور خارجی کیفیت کے ساتھ دلچسپ انداز بیان میں، واقعات کی ایک کڑی کو دوسری کڑیوں کے ساتھ جوڑتے ہوئے صفحہ قرطاس پر سلیقے سے پیش کرنے کا نام ہی ناول ہے۔

المیہ ہے کہ آزادی کے ۳۸ سال بعد بھی ہماری غریب زبان اردو کے دامن میں پرورش پا رہے تخلیق کار اپنے لہو کی روشنائی سے تخلیق کا حق ادا کرنے کے فرض سے محروم ہی رہے ہیں۔ جس کا ثبوت ہے کہ ہمارا ادب آج تک کسی عالم انعام سے نوازا نہیں جا سکا ہے۔ ذرا دیکھئے تو معلوم ہو کہ خود آزادی کا کینوس ہی اتنا بڑا اور وسیع ہے کہ اگر اس کو صحیح ڈھنگ سے تمام تر سیاسی، تمدنی، معاشرتی اور سماجی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا جائے تو اس سطح پر لکھے جانے والا ناول عالمی ادب کے پیمانے پر پورا اتر سکتا ہے۔

آزادی کے بعد کا جو معاشرہ ہمارے سامنے ہے۔ ہم جس گھٹن بھری فضا میں سانس لے رہے ہیں۔ جہاں ہندستان کی آزادی ایک پاکستان کی محتاج ہوتی ہے — جہاں پاکستان بھی ٹکڑوں میں بٹ کر ایک بنگلہ دیش بنتا ہے — جہاں ترقی کے نام پر ان ملکوں کے درمیان ایک دیوار اٹھ جاتی ہے۔ اور جہاں ہندوستان میں پنجاب کا بھیانک المیہ سامنے آتا ہے۔ ملک کی ممتاز رہنما اندرا گاندھی کو بربریت کے ساتھ قتل کردیا جاتا ہے۔ جہاں ہر روز ہندو مسلم فساد ہوتے رہتے ہیں۔ جہاں بدنصیب طیارے کے حادثے سے ملک کا سیاسی ڈھانچہ چرمرا رہا ہے۔ واقعات کی یہ کڑیاں ہیں جو ایک دوسرے کو جوڑتی ہوئی نئی تہذیب کا مذاق اڑاتی ہیں۔ یہ فضا بھی ناول کے حق میں ہے کہ اگر سلیقے کے ساتھ اور فنکارانہ طور پر انہیں صفحہ قرطاس پر بکھیرا جائے تو اس طرح کا ناول موضوع کے لحاظ سے کامیاب ہی نہیں ہوگا۔ بلکہ عالمی ادب کا بھی بھرپور احاطہ کرے گا۔ اپنے ماحول اور اپنے عہد سے متاثر ہونا عام سی بات ہے مگر دیکھنا یہ ہے کہ تخلیق کار اپنے ماحول اور اپنی چھوٹی سی دنیا سے کس طور پر اور کس سطح پر متاثر ہوا ہے۔ عالمی سطح پر جتنی بھی تخلیق ہوئی ہے ایسی ہر تخلیق میں ایک پورے عہد کو بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

کہتے ہیں ناول ایک دور کا نام ہے — ایک تہذیب کا نام ہے۔ اس لیے تخلیق کار کا ذہن اتنا وسیع ضرور ہو کہ وہ ایک مکمل عہد کا نچوڑ پیش کر سکے۔ اب چاہے تالستائی ہوں، ترگنیف ہوں، دوستووسکی ہوں، پشکن یا گوگول ہوں یا الکونڈر سولنسٹین ہوں۔ ان کے ناول اٹھایئے اور پڑھیے۔ وہاں کے سیاسی، سماجی ہر طرح کے حالات کا اندازہ آپ کو ہوجائے گا۔ انقلاب اور عام رجحان کی تفصیل آپ کو معلوم ہوجائے گی۔ پشکن نے سپاہی کی بیٹی لکھا۔ تالستائی نے جنگ اور امن لکھا۔ دوستوفسکی نے بڑھتے ہوئے جرائم کو محسوس کیا تو اس کا حل (Crime and punishment) میں ڈھونڈھا۔ یہی نہیں اس نے اپنے ملک کے اخلاق، جرائم اور سیاسی وسماجی تبدیلیوں کو محسوس کیا تو ایک سے بڑھ کر ایک کتابوں کی قطار لگادی۔ ایڈیٹ، برادر کراما زوف، پوزیزڈ۔ سیاسی وسماجی حالات پر طنز کے لیے دوستوفسکی نے احمق کے کردار کو سامنے رکھا۔ یہ احمق ان کے طویل افسانے داستوری آف اے ریڈیوکلس مین میں بھی موجود تھا۔ دوستوفسکی نے ایک احمق کردار کا سہارا لیا۔ یہ احمق جو ہوشمندوں اور عقلمندوں کی دنیا میں سب سے بہتر ہے۔ محض اس احمق کردار کے ذریعہ دوستوفسکی اپنے موضوع اور اپنے کینوس کو وسعت عطا کرتا ہے اور پھر اس دائرہ کو وسعت عطا کرتے ہوئے وہ مذہب، سیاست سے سماج کے تمام مسائل پر جامع تبصرہ کرتا ہے۔ اب چاہے (Crime and punishment) کا رسکولینکو ہو یا وہ ایڈیٹ جو شرفاء کی محفل میں عجیب عجیب حرکتیں کرتا ہے۔ مگر اس کی یہ حرکتیں اس کے مضبوط وجود کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔ وہ محض تصور کی وادی میں نہیں بلکہ اپنے وجود کے سہارے جیتا ہے۔ محفل میں لوگوں کی آنکھوں سے بچتا ہوا خوفزدہ ہوکر جب اس کے ہاتھوں سے شراب کا جام چھوٹ کر زمین پر گر پڑتا ہے تو پرنسز اس کی اس حرکت کا بھی لطف لیتی ہے۔ اور اسے کہنا پڑتا ہے کہ ہم لوگوں کے درمیان بظاہر احمق نظر آنے

والا یہ شخص سب سے عقلمند ہے۔ خود کو پوشیدہ رکھ کر ہی اپنی ذات کے کارنامے دکھائے جا سکتے ہیں۔ آج دنیا میں یہی ہو رہا ہے — ہر شعبے میں دوستوفسکی کا احمق داخل گیا ہے۔ دوستوفسکی معمولی آدمی کے درد کو اٹھاتا ہے اور اتنی بلندی تک لے جاتا ہے کہ اس کی ہر تخلیق شاہکار ہو جاتی ہے۔ سولنسٹین نے کینسر وارڈ اور گلاگ آرکیپلا گو لکھا۔ یہ ایسے روس کی تصویر تھی جس سے تمام لوگوں نے نفرت اور کراہیت محسوس کی۔ اور بالآخر سولنسٹین کو روس سے بھاگنا پڑا۔ گلاگ آرکیپلا گو میں اسٹالن عہد کی شاندار عکاسی تھی۔ یہاں میرا موضوع یہی ہے کہ ادیب اور شاعر جب تک اپنے عہد سے متاثر نہ ہو وہ کوئی بڑی تخلیق نہیں کر سکتا۔ حیات اللہ انصاری کی یہی خوبی انہیں دوسرے ناول نگاروں میں ممتاز کرتی ہے کہ ملک میں پیدا شدہ تبدیلیوں کا جتنا گہرا اثر انہوں نے قبول کیا، شاید کسی دوسرے نے نہیں کیا۔

یہ حقیقت ہے کہ ناول سے ہماری اور آپ کی دنیا میں تبدیلیاں لائی جا سکتی ہیں۔ روسی ناولوں کو ہی لیجئے تو بہت حد تک روسی معاشرہ پر ان ناولوں نے اپنا اثر ڈالا تھا۔ ناولوں نے محض عہد کو ہی پیش نہیں کیا بلکہ اچھے نتائج بھی برآمد کیے۔ جہاں تک انقلابی فضا کا تعلق ہے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے درمیان کے یورپ کو دیکھ لیجئے۔ وکٹر ہیوگو نے لا میز ریبل میں انسان دوستی کا ایک نیا چہرہ پیش کیا — اس کا ایک مشہور ناول نارٹے ڈیم کا کبڑا بھی ہے۔ ایک بوڑھے کبڑے کردار کو وکٹر ھیوگو نے نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا۔ وہ پیرس کا سب سے بدصورت آدمی ہے۔ اور جس کس ایک حبشی عورت پانی پلا رہی ہوتی ہے۔ اس بوڑھے کردار کے ذریعہ ہیوگو وہاں کی لعنت کو دھونے کی کوشش کرتا ہے۔ پورا فرانس اندھی آنکھوں کا شکار ہو رہا تھا۔ Norte dame کے اس کبڑے کے ذریعہ ہیوگو معاشرتی برائیوں کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ کوشش اس وقت اور زور پکڑتی ہے جب لا میز ریبل

میں ایک بدمعاش اچکا ایک پادری کے سایہ شفقت میں آ کر انسانی روح میں داخل ہوتا ہے۔ اور پادری سے بھی کہیں زیادہ عظیم بن جاتا ہے ـــــ ان ناولوں میں فرانس جھانکتا ہے۔ فرانس کی روح بولتی نظر آتی ہے۔ پورے یورپ کا عکس نظر آتا ہے ـــــ لوگوں کی ذہنیت ان کے مذاق، لبادے، رہن سہن، مذہبی اثرات، سیاسی سماجی تبدیلیاں۔ ناول پڑھتے جائیے۔ پورا عہد آپ کی آنکھوں کے سامنے فلم کی طرح یکے بعد دیگرے آتا چلا جائے گا۔

ایک بڑے ناول کی پہچان یہی ہے۔ اسی بات پر مجھے نیتھنل ہیسٹن کے ناول دی اسکارلٹ لیٹر کی یاد آتی ہے۔ یہ ناول انیسویں صدی کے انگلینڈ کو دکھانے کے لیے کافی ہے۔ بیچاری ہیسٹر پرائن جسے شادی سے قبل ماں بن جانے کے جرم میں سزا دی جاتی ہے۔ اس کی چھوٹی سی پیاری سی بچی ہے۔ جو پوپ اسے سزا سناتا ہے وہی اس چھوٹی سی معصوم بچی کا باپ ہے۔ عیسائی مذہب کے کٹر قسم کے لوگوں کا مذاق اڑانے کے لیے یہ ناول کافی ہے۔ انتہائی خوبصورت انداز میں لکھا گیا یہ شاہکار اس دور کے حالات، اور زندگی کے تمام شعبوں کو اپنی مضبوط گرفت میں لیتا ہے۔

اگر ہم عالمی ادب کا جائزہ سرسری طور پر لینا چاہیں تو یہ ناممکن سی بات ہے۔ یہ تمہید محض اس لیے کہ حیات اللہ انصاری کے فن پر گفتگو سے پہلے میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ عالمی ادب کا ہلکا سا جائزہ قاری کے سامنے رکھ دیا جائے۔ یہ وہ لوگ تھے جن کے نام ایک پورے عہد کو منسوب کیا گیا۔ جنہوں نے وقت کی رفتار بدلی۔

George orwell ایک ایسا ہی ناول نگار تھا جس نے دو عظیم جنگوں کی فضا میں جب دہشت اور خوف کی فضا کو محسوس کیا تو ۱۹۸۴ جیسا لرزہ خیز ناول لکھ دیا۔

اس ناول کا پلاٹ Animal farm سے کہیں زیادہ وسیع اور عظیم تھا۔ یہاں ایک نمایاں فرق ہمارے اور ان کے ادب کے درمیان دیکھنے میں آتا ہے۔ ہم اپنے

خیالات کو محدود کرتے ہیں اور وہ پھیلاتے ہیں۔ اپنے موضوع کو آفاقی بناتے ہیں۔ ہم محض اپنے گھر اپنے وطن کا رونا روتے ہوئے ناول ختم کر دیتے ہیں — ہمارے کرداروں میں وہ جان نہیں ہوتی ہے۔ جو ناول ختم ہو جانے کے بعد ہمیں یاد رہ جائیں۔ وہ کردار نگاری پر خصوصی توجہ دیتے ہیں کہ ناول ختم کر دیجئے اس کے باوجود کردار برسوں آپ کے ذہن پر ڈیرہ جمائے رہیں گے اور اپنے نقوش چھوڑ جائیں گے۔

ہمارے یہاں تخیل و بصیرت کی کمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کرداروں کا سہارا بھی کم لیا جاتا ہے۔ خیالات محدود اور ناول کا کینوس چھوٹا ہو جاتا ہے۔ مگر یہیں پر Orwell سوچتا ہے۔۱۹۴۸ کے آس پاس وہ یہ ناول تحریر کر رہا ہے۔ اور ۱۹۸۴ میں پیش آنے والی باتیں اس کے سامنے ہیں۔ وہ سلسلے وار ان باتوں پر غور کرتا ہے اور تب ایک واضح نظریہ حیات اس کے سامنے آتا ہے۔ اچھے اور برے کا خیال اور ڈکشنری سے لفظوں کو نکال دیئے جانے کی بات سے آپ چونک جاتے ہیں۔ اس مشینی بے راہروی کی فضا میں ایک ڈکیٹیٹر ایسا ہی سوچ سکتا ہے۔ اب چاہے بورس سپتر ناک کی ڈاکٹرز واگو ہو، جوزف کانریڈ کی دی ہارٹ آف ڈارکنس گراہم گرین کی انگلینڈ میڈمی، ہرمان میلر کی موبی ڈک، ہیمنگ وے کی دی اولڈ مین اینڈ دی سی — گوگول کی ڈیڈ سول — یہ تمام ناول اپنے عہد کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان میں ہر ناول کی اپنی الگ تکنک ہے۔ الگ انفرادی حیثیت ہے۔ مگر یہیں ایک بات سامنے آتی ہے۔ تخلیق کار جب تک اپنے طور پر مسائل کے اندر نہیں جائے گا۔ حالات کے اتار چڑھاؤ کا جائزہ نہیں لے گا۔ نیز اپنا ایک الگ نظریہ حیات نہیں دے گا، وہ کوئی بڑی تخلیق نہیں کر سکتا۔ اور نہ ہی اس کی تخلیق کو عالمی ادب کے مقابلے رکھا جا سکتا ہے۔

یہ باتیں میں یوں ہی نہیں لکھ رہا بلکہ ایک ناول نگار کے طور پر میں خود بھی ان پر خطر راستوں سے گزرا ہوں۔۱۹۸۲ میں، میں ناول نیلا گھر لکھ رہا تھا۔اس ناول کے لیے میں دن رات پریشان تھا۔کرداروں کے انتخاب اور لفظوں کی بھول بھلیوں نے میری راتوں کی نیند چھین لی۔میری مشکل یہ تھی کہ نیلام گھر کے ذریعہ میں ایک مکمل عہد کو پیش کرنا چاہتا تھا اور یہ کوئی آسان کام نہیں تھا۔

بیشک عالمی ادب کسی پیمانے کا نام نہیں ہے۔مگر مغرب کے شاہکار دیکھنے کے بعد اور اپنے ادب کو دیکھنے کے بعد ایک بڑا فرق نظر آتا ہے۔اور وہی فرق اس سوال کو کھڑا کرتا ہے کہ ہم ان بلندیوں پر کیوں نہیں ہیں جہاں مغرب کے فنکار کھڑے ہیں۔

شیکسپئر سے جیمس جوائز تک ڈرامہ اور ناولوں کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔المیہ یہ ہے کہ ہمارا ادبی افق کمزور ہے اور ہمارے پاس کوئی نیا فلسفہ بھی نہیں ہے۔"لہو کے پھول" میں نے بہت عرصہ پہلے پڑھی تھی۔اور اس ناول کو پڑھنے کے بعد میں نے محسوس کیا تھا کہ میں واقعی کسی عظیم ناول کا مطالعہ کر رہا ہوں۔یہ صحیح ہے کہ ناول ضخیم ہے۔مگر لہو کے پھول کا کینوا س وسیع ہے۔اس ناول پر کچھ لکھا جائے اور عالمی ادب کا جائزہ ہی نہیں لیا جائے تو یہ انصاری صاحب کے ساتھ زبردست نا انصافی ہوگی — یوں بھی اردو میں ناول لکھے ہی جاتے کہاں ہیں۔جو تھوڑے بہت ناول ہیں وہ ناول کم تبلیغ، فلسفہ، تقریریں، زیادہ لگتے ہیں۔کسی نے بھی ملک کے مسائل کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔سب سے دلچسپ اور پریشانی والی بات یہ ہے کہ اس غریب زبان نے شاید اس ناول کو بھی قبول نہیں کیا۔آپ صرف ناول کا نام سن سکتے ہیں۔یہ ناول آپ کو کسی لائبریری میں بھی نہیں مل سکتا ہے۔

ہمارے درمیان ایک ایسا فنکار موجود ہے۔جس نے اپنے عہد کے نشیب و فراز کو

سمجھا ہے۔ آزادی کے لیے جدوجہد، تقسیم ہند کے واقعات اور بعد کی پیدا شدہ تبدیلیوں کو اپنے عینک سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ آزادی کا دیوانہ تھا۔ وہ گاندھی کا بھگت تھا۔ ایک خوبصورت ہندستان کے تصور نے اس کے تخلیقی ذہن کو جھنجھوڑ دیا۔ مغربی فنکاروں کے یہاں بھی ہندستان کا ذکر آپ کو مل جائے گا۔ خاص کر پرل اس۔ بک کے ناولوں میں۔ مگر وہ شخص جو خود اس ملک میں رہا ہو۔ ظاہر ہے کہ اگر اس کے دل میں اپنے وطن کے لیے محبت ہے تو اس کا تصور کیا رہا ہوگا۔ مگر وہ دیکھ رہا ہے کہ انگریزی سامراج کی گرفت۔ ہندستان پر مضبوط اور گہری ہوتی جارہی ہے— ہندستانی عوام پس رہے ہیں۔ غلامی نے ان کے شیشوں کے خواب چکنا چور کردیے ہیں۔ یہ جدوجہد کا دور تھا۔ لوگ آزادی کے دیوانے ہورہے تھے۔ حیات اللہ انصاری بھی اس صف میں شامل ہوگئے— لہو کے پھول میں وہ اس بات کا خود اعتراف کرتے ہیں۔

''اس دور کی حیرت انگیز کامیابیوں میں ایٹمی طاقت کی دریافت اور انسان کا چاند پر پہنچ جانا ہی نہیں بلکہ اہنسا کے زور سے ہندستان کا آزادی حاصل کرلینا بھی ہے۔''

حیات اللہ انصاری کا وہی نظریہ تھا جو گاندھی جی کا نظریہ تھا۔ جو تالستائی کا نظریہ تھا۔ یعنی اہنسا کے اصولوں پر چلو اور اسی راستے سے آزادی حاصل کرلو۔ اسی بات نے ان کے دل میں گاندھی جی کے لیے عقیدت پیدا کردی۔ اور وہ عقیدت مندوں کی صف میں شامل ہوگئے۔ جو شخص ملک کی آزادی حاصل کرنے کے فعل کو ایٹمی طاقت کی دریافت اور چاند کی فتح کے کارنامے سے منسوب کرتا ہو...... آپ سمجھ سکتے ہیں۔ ایسا شخص اپنے آس پاس کے ماحول سے بھی کس قدر باخبر ہے۔ لہو کے پھول، کے پیش لفظ کی شروعات ہی ان جملوں سے ہوتی ہے۔ اور پڑھنے والا محض ان جملوں سے ہی محسوس کرلیتا ہے کہ وہ ایک بڑی تخلیق کا مطالعہ کرنے والا ہے۔

''لہو کا پھول'' آزادی کے جدوجہد کی کہانی ہے۔ انقلاب کا تصور ہے۔ جو ہندستانیوں کے دلوں میں کیسے جاگا اور کیسے نفرت کا بیج بن کر پھیل گیا۔ یہ بیج کب پھوٹا۔ بغاوت کی صدا کب بلند ہوئی۔ آزادی کے مومنٹو نے کیا کیا کارنامے انجام دیئے۔ یہ ہندستان کی جدوجہد کا البم ہے۔ ایک پورا ہندستان اس میں قید ہے۔ بڑے چھوٹے مسائل، بادشاہ سے لیکر بھکاری تک، اچے لچے، لفنگے، بھک منگے، حسن، عشق فلسفہ، غم خوشی شرافت، خودغرضی، قربانی، محبت، ملال، سیر وتفریح پہاڑیوں کے مناظر، اوراس وقت کے تمام چھوٹے بڑے مسئلے۔ فنکار نے موضوع کے لحاظ سے ناول کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا۔ اردو میں اس نوعیت کا اوراتنا ضخیم ناول آج تک نہیں لکھا گیا۔

ایسا لگتا ہے جیسے انصاری صاحب کسی مغربی سیاح کو جس نے ہندستان کو غلط طور پر لیا ہے، روک کر کہہ رہے ہیں۔ آپ ہندستان میں ہیں، جہاں صرف غریبی نہیں ۔ ہاں دیکھ لیجئے — صرف غریبی نہیں یہاں سب کچھ ہے۔ وہ سب کچھ جو آپ کے یہاں بھی ہے اور ہر ملک میں ہوتا ہے۔ مگر جس کی تصویر آپ شروع سے ہی غلط پیش کرتے رہے ہیں۔ نواب، راجہ مہاراجہ، والیان ریاست، بھک منگے اور زندگی کا ہر شعبہ، ہر شعبہ کی دلچسپیاں، تفریح گاہیں، محبت، ایثار، وعدہ، وفا، بے وفائی ایک پوری دنیا — فنکار کی عظمت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس مختصر سے ڈھانچے کے بعد میں آپ کا ذہن اس جانب موڑتا ہوں کہ آخر وہ کیسے خیالات رہے ہوں گے جو اس ناول کے لکھے جانے کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ ظاہر ہے اختصار میں ہی سہی، مگر اس ناول کا خلاصہ پیش نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں میں صرف یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ اتنے بڑے کینوس کو سمیٹنے کی ضرورت کیسے پیش آئی۔ آج صرف ۳۸ سالوں میں ہم نے آزادی کو اپنی تخلیق سے جدا کردیا ہے۔ اور آزادی کے بعد کے مسائل سے دور ہوگئے ہیں۔ یہ

دیکھنا ہوگا کہ اس وقت کیسی کیسی تحریکیں چل رہی تھیں۔لوگ کیا سوچ رہے تھے۔پیش لفظ سے میں چند اقتباس نقل کرنا چاہوں گا۔

"جس زمانے میں ہندستان میں عدم تشدد کی تحریک چل رہی تھی۔اسی زمانے میں عالمی سطح پر تشدد کی بھی آزمائش ہورہی تھی کہ وہ مسائل کے حل کرنے میں کسی حد تک کارآمد ہوسکتا ہے۔

انگلستان اورفرانس کے سامراج کے مقابل میں جرمنی میں نازئیت، اٹلی میں فسطائیت، اور جاپان میں فوج پرستی ترقی کررہی تھی۔اوراس کی وجہ سے دونوں گروہ میں اسلحہ اورفوج کی دوڑ ہورہی تھی۔ پھرآگے چل کراس دوڑ نے دوسری عالمی جنگ کی شکل اختیار کرلی۔اوروہ بھیانک لڑائی ہوئی جس کی سفاکیاں اور درندگی تاریخ میں مثال بن گئیں۔لیکن اس کے باوجود جنگ نے کوئی خاص مسئلہ نہیں کیا۔اس کے برخلاف عدم تشدد نے ہندستان کو آزاد کرادیا۔اور ایسی طاقت پیدا کردی جو بائیس سال سے رجعت پسندی کا مقابلہ کررہی تھی۔ بہت سے مسائل اس میں شک نہیں کہ عدم تشدد سے حل نہ ہوسکے۔لیکن اس کے باوجود جو کچھ حل ہوگیا وہ بے حد بڑی چیز ہے۔سب سے بڑی چیز ہے ایک فنکار کے پاس محسوس کرنے کی اپنی طاقت ہونی چاہئے۔ جس کی عدم موجودگی اسے بڑا فنکار بنانے سے روکتی ہے۔ حیات اللہ انصاری منطقی دلائل تو رکھتے ہی ہیں ساتھ ہی تمام اٹھے ہوئے مسائل پر گہری نظر بھی رکھتے ہیں۔ پھران کا تجربہ کرتے ہیں اور بعد میں دلائل سے کام لیتے ہیں مندرجہ بالا پیراگراف سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سیاست کے تیور اور شطرنج کی چالوں کی انہیں کیسی سوجھ بوجھ تھی۔ عالمی سیاست پران کی کیسی گرفت تھی اور وہ دیکھتے ہیں کہ جنگ کے باوجود کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا ہے۔ یہ عدم تشدد کا جذبہ ان کے ناول کا بنیادی جز ہے۔ اور اپنی بات آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں۔ اہنسا کی تحریک نے ۲۸ سال میں

ہندوستان کو آزاد کرالیا۔ اور پھر ایک ایسی طاقت ور حکومت کی بنیاد ڈالی جو بائیس سال سے مضبوطی سے قائم ہے۔ زمینداری کا خاتمہ، والیان ریاست کا خاتمہ، جمہوریت کا قیام اور اس کے ساتھ شوشلزم اور پنج سالہ منصوبوں کا چلانا ایسے ایسے حیرت انگیز کارنامے بھی اس نے دکھائے ہیں— اس کے مقابل میں دوسرے ملک جو ہندستان کے ساتھ آزاد ہوئے تھے، طرح طرح کے انقلابوں اور تبدیلیوں کا شکار رہے۔ اور پھر وہاں کی آزادی اور جمہوریت جلد ہی ڈکٹیٹرس میں تبدیل ہوگئی۔

وقت کے ساتھ ساتھ بہت ساری تبدیلیاں آتی ہیں۔ ظاہر ہے تبدیلیاں ہمارے ملک میں بھی آئی ہیں۔ اس لیے موجودہ ہندستان سے حیات اللہ انصاری کے وقت کے ہندوستان کا موازنہ کرنا صحیح نہ ہوگا۔ ہندستان نے آزادی کے بعد کتنی ہی کروٹیں لی ہیں— فرسودہ روایات کے ساتھ ساتھ بہت کچھ بدلا ہے۔ آج پھر ایک عجیب سا خوف ہمارے اندر پلنے لگا ہے۔ غیر محفوظ جذبہ ہمارے سینے میں بیدار ہوگیا ہے۔ صورت حال بدلتی رہتی ہے۔ اور آزادی کے باوجود یہ بھرم قائم رہتا ہے کہ ہم آزاد نہیں ہیں۔ اسی لیے ناول کو اسی پس منظر میں دیکھنا بہتر ہوگا، جس تاریخ دور میں اس خیال نے حیات اللہ انصاری کے دل میں پناہ لیا— تبدیلیاں تو موسم کی طرح ہیں ان کا اثر زندگی کے مختلف شعبوں پر کس طرح پڑتا ہے اور یہ اثر انصاری صاحب اپنے شاہکار میں کس طرح قبول کیا ہے، وہ دیکھیں۔

''خوش قسمت ہیں وہ لوگ جنہوں نے ہندستان کی اس عظیم جدو جہد کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ اگر چہ ان میں کم ہی ایسے لوگ ہیں جنہوں نے سمجھا بھی ہے کہ دیکھنے والوں نے کیا چیز دیکھ لی ہے۔ اور محسوس کیا ہے۔ اس کے مستقبل ساز نتیجوں کو ہندستان کا انقلاب ایک عجوبہ روزگار چیز تھا۔ اس نے قوم کے کردار کے ساتھ ساتھ فرد کے کردار کو بھی اونچا کیا۔ اس ۲۸ سالہ انقلابی دھارے نے ہندستان

کی زندگی کے ہر گوشے کو متاثر کیا ہے۔تہذیب کے خشک مقاموں کی آبپاشی کی ہے۔ اور بنجر زمین کو روئیدگی کے قابل بنایا ہے۔صرف سیاست میں ہی نہیں بلکہ اقتصادیات سماجیت، اخلاقیات اور عام رہن سہن ہر چیز میں نمو پیدا ہو گیا۔"

دیہاتوں اور شہروں کی خلیج مٹ گئی۔ ہریجن ابھرنے لگے۔ ہندستان کے اصل مسائل یعنی غریبی، مکاری، جہالت، فرقہ واریت، صوبہ واریت، اور دوسری چیزیں سب مایوسی سے نکل کر حل کی تلاش میں بھٹک گئیں۔ادب پر اخلاقیات اور فکر پر بھی گہرا اثر پڑا— ظاہر ہے موضوع کے لحاظ سے "لہو کے پھول" کا کینوس کتنا بڑا تھا۔ ہندستان کی آزادی اور زندگی کے مختلف شعبوں میں اس کے اثر کو دکھانے کے لیے یہ بیحد ضروری تھا کہ ایک بڑے کینوس کا انتخاب کیا جائے— جس میں صرف وطن اور وطن کے مسائل ہی نہ ہوں۔ بلکہ حیات وکائنات کے فلسفے کو پیوست کرنے کی بھی گنجائش ہو۔انقلاب پورے ملک کے ڈھانچے کو بدل دیتا ہے۔ عام رہن سہن سے لے کر زندگی کے ہر شعبے میں ایک نیا تغیر وانقلاب آجاتا ہے۔ ہر دور کی ایک تاریخ ہوتی ہے اور یہ ضروری ہوتا ہے کہ ہر دور کو محفوظ کیا جائے— تاکہ آنے والی نسلوں کی رہبری ہو سکے۔ ناول کا یہ عظیم مقصد صرف جدوجہد آزادی اور آزادی کے بعد اٹھے ہوئے سوالوں کا جواب ہی نہیں دیتا بلکہ ایک ضروری سوال بھی کھڑا کرتا ہے۔

"مگر کیوں محفوظ کیا جائے اس دور کو؟"

"کیا صرف اس غرض سے کہ عالمی عجائب گھر میں ایک عجوبہ کا اضافہ ہو جائے۔"

افسوس صد افسوس ہم ایک خوبصورت ہندستان کا تصور لے کے چلے تھے۔مگر یہ تصور فرقہ واریت کے راجھس نے ختم کر دیئے۔کوئی دور خوبصورت نہیں ہوتا۔ ہر دور کی یہ خوبی ہے کہ چند اچھی کہانیوں کے ساتھ بری اور خونی کہانیوں کی داستانیں بھی ان کے سینوں میں موجود ہوتی ہیں۔ ہندستان آزاد ہو گیا۔آزادی کے متوالوں نے

اپنی جان پر کھیل کر مادر وطن کی لاج تو رکھ لی۔ مگر رام راج کا سنگ بنیاد نہیں نہیں رکھ سکے۔ آزادی کے بعد کا یہ ماحول خود حیات اللہ انصاری کے سامنے بھی تھا۔ وہ پیش لفظ میں خود ہی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں۔ ''انسان تاریخ کے تجربوں سے سبق سیکھتا تو ہے۔ لیکن معمولی سا سیکھتا ہے۔ اور جو سیکھتا ہے وہ بھی بہت سی ادھر ادھر کی چیزوں جدھر بھی نظر دوڑایئے انسان کی کمزوری کی مثالیں مل جائیں گی۔ فرقہ واریت کی وجہ سے ہی ہندستان تقسیم ہوا ہے۔''

لیکن اس پر بھی فرقہ واریت زندہ ہے۔

ناول کا موضوع اگر صرف فرقہ واریت ہوتا تو ہم اسے ایک کمزور ناول قرار دے سکتے تھے۔ فرقہ واریت کہاں نہیں رہی ہے۔ یہ ہمیشہ سے ہے۔ ہر ملک میں اسکی جڑیں مضبوط ہیں۔ ظاہر ہے یہ مسئلہ ایسا ہے جس کے حل ہونے کی کوئی امید نہیں ہے۔

ہم ارتقا کے ایسے دہانے پر پہنچ چکے ہیں جہاں اب ہم تہذیب یافتہ ہونے کے عمل سے نہیں گزر سکتے۔ حیات اللہ انصاری ان سے الگ گوشت پوست کے وجود پر یقین رکھتے ہیں۔ وہ اس خوبصورت خواب کو جسے بہ انداز تعبیر آزادی کہا گیا، انصاری صاحب ایک خوبصورت جسم میں قید دیکھتے ہیں مگر افسوس اس بات کا ہے کہ اتنی کم مدت میں آزادی کے اس خوبصورت خواب کو فراموش کر دیا گیا۔ کیا یہ انتہائی افسوس کی بات نہیں کہ ایک شخص وطن کے لیے قربانی پیش کرتا ہے۔ اور آپ اس کی قربانی کو فراموش کر دیتے ہیں۔ جس نے قربانی دی، قربانی کے بعد یاد رکھے جانے کا فعل اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا مگر اس کے ساتھ ساتھ رہنے والی اور دیکھنے والی آنکھیں جب محسوس کریں گی کہ اسے بھلا دیا گیا ہے تو کیا وہ اسے برداشت کرنے کے بے رحم عمل سے گزر سکیں گی۔ ہم کتنے سرد ہو گئے ہیں کہ اب بدن میں کوئی چنگاری باقی

نہیں۔ مشینی پتلوں کی طرح جذبات واحساسات سے بیگانہ کردیا ہے۔اب ضرورت ہے پھرایک گوشت پوست والے بدن کی کہ اسے سمجھا جائے اورزندگی کی گرمی کومحسوس کیا جائے۔حیات اللہ انصاری آگے لکھتے ہیں۔

''ہندستان کی جدوجہد آزادی ہندستان کی تاریخ کا جز بن چکی ہے۔اور نصابی کتابوں میں داخل ہوچکی ہے۔لیکن تاریخ چاہے جتنی اچھی لکھی گئی ہو وہ زندگی کی نقاشی میں ناکام رہتی ہے۔ہم تاریخ کےمحتاج ہیں اوراس کے پڑھنے پر مجبور ہیں۔ لیکن میں جب کوئی ایسا واقعہ تاریخ کی کتابوں میں دیکھتا ہوں جس سے خود گزر چکا ہوں تو ایسا لگتا ہے جیسے کوئی شخص سرجن کی میز پر بے ہوش پڑا ہے اورنشتر اس کے اعضا کو کاٹ کر الگ کر چکے ہیں۔وہ زندہ تو ہے لیکن ثابت جس اور کردار کے بغیر،کیا تاریخ اس طرح نہیں لکھی جاسکتی کہ وہ گوشت پوست کے ساتھ زندہ ہوجائے اس سے سبق آموز واقعات نتائج نکالے جاسکیں اورجو آنے والی نسلوں کے لیے ڈکشنری کا کام دے۔''

لہو کے پھول صرف آزادی کی جدو جہد کا البم ہی نہیں ہے بلکہ انسانی جدوجہد کی داستان بھی ہے۔ایک چھوٹی سی زندگی سچ،جھوٹ،نفرت،زندگی،موت اور جنگ کے کتنے ہی فلسفوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ایک جنگ ختم ہوتی ہے اور دوسری جنگ کی شروعات ہو جاتی ہے۔ خدا نے کن کہا اور تب سے لے کر آج تک ہم فیکون کے عمل سے گزر رہے ہیں۔اور سب کچھ وہی ہے۔وہی غلامی۔آزادی۔ پھر غلامی پھر جنگ۔صورت حال وہی رہتی ہے،نقشے بدلتے رہتے ہیں۔حیات اللہ انصارتحریک آزادی کے اس عہد سے گزرے ہیں جس سے گزرنے والے اگر اپنے آپ کو خوش قسمت ٹھہراتے ہیں تو غلط نہیں— انہوں نے غلامی دیکھی ہے۔آزادی بھی اورآزادی کی جنگ میں حصہ بھی لیا ہے۔صرف حصہ ہی نہیں لیا بلکہ یہ سوچتے بھی

رہے کہ آزادی کے لیے کون سا راستہ بہتر ہوسکتا ہے۔ ظاہر ہے جس کی آنکھوں کے سامنے پورا ملک ہو۔ ملک کی پوری تہذیب، پورا معاشرہ، پوری تحریک ہو، ایسا ادیب اپنے عہد سے وابستہ مسائل کو اٹھانے کی کوشش کرے گا تو ظاہر ہے اس کے قلم سے شاہکار ہی جنم لے گا۔

''میں سوچنے لگا کہ کیوں نہ ایک ایسا ناول لکھوں جو میرے نقطہ نظر سے ہندستان، ہندستانی عوام، جدوجہد آزادی اور لیڈروں کو پیش کردے۔''

غرض کہ یہ کام آسان نہ تھا— ایک پورے عہد کو سمیٹنا بلاشک وشبہ ایک بڑا کارنامہ تھا۔ یہ کام وہی کرسکتا ہے جو پوری طرح سے اس تحریک میں شامل رہا ہو۔ وہ خود کہتے ہیں۔

''آزادی کی جدوجہد میرے لیے ایک ذاتی سی چیز ہے۔ کیونکہ میں اس میں شامل رہا ہوں۔''

یہاں میرا موضوع یہی تھا کہ میں یہ دکھا سکوں کہ ہندستان میں عالمی پیمانہ کو سامنے رکھ کر کوئی کتاب لکھی گئی ہے یا نہیں۔ حیات اللہ انصاری کے فن نے یہ کارنامہ کر دکھایا۔ لہو کے پھول بیشک ایک بڑا کارنامہ ہے۔ مگر جیسا کہ ہمیشہ سے ہوتا رہا ہے۔ صورت حال بدلتی رہی۔ آج پھر ہندستان خراب دور سے گزر رہا ہے۔ حیات اللہ انصاری نے جس ہندوستان کا تصور کیا تھا وہ تصور شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا۔ یہاں مجھے البیر کامو کی یاد آتی ہے۔ اور اس کے مشہور ناول دی پلیگ کی۔ ناول کے آخر میں ڈاکٹر ریوکس سوچ رہا ہے— ملک پر آیا ہوا خطرہ ٹل چکا ہے۔ جس بحران اور عذاب سے پورا ملک دوچار تھا۔ لوگ مر رہے تھے۔ پلیگ نے انسانی ذات کو صفحہ ہستی سے ختم کرنے کا ارادہ کر لیا تھا۔ مگر یہیں سے ایک جنگ شروع ہوتی ہے۔ فطرت سے انسان کی جنگ۔ اور انسان اپنی فتح کے لیے ہر بار لڑنا سیکھ جاتا ہے۔ اور یہ بھی سچ ہے

کہ ہیمنگ وے کے سمندر اور بوڑھے آدمی کی طرح پلیگ میں بھی انسان کی فتح ہوتی ہے۔لیکن کیا پلیگ ختم ہوگیا——؟ ناول کے آخر میں ڈاکٹر ریو کو کہنا پڑتا ہے—— پلیگ پھر آئے گا۔ جب تم برائیاں کروگے۔ نفرت پھیلاؤگے۔ ایک دوسرے کا قتل کروگے۔اور تمہاری یہی برائیاں، تمہاری نفرتیں پلیگ بن کر پھر سے نازل ہوں گی۔ اس ناول کے آخر میں بھی یہی سوال کیا گیا ہے۔ کیا غلامی ختم ہوگئی۔ پندرہ اگست ۱۹۴۷ کی آزادی کے بعد ملک تو آزاد ہوا لیکن کیا ذہنی اور جسمانی طور پر ملک کے رہنے والے بھی آزاد ہو سکے——؟ اس کا جواب ہے۔نہیں۔ آزادی کی جدو جہد ابھی بھی باقی ہے۔لہو کے پھول میں انصاری صاحب نے اسی نازک مسئلے کو اٹھایا ہے۔ المیہ یہ ہے کہ آج بھی لہو کے پھول اور خواجہ احمد عباس کے شہرۂ آفاق ناول ''انقلاب'' پر گفتگو کے دروازے ابھی تک کھلے نہیں ہیں۔

نوٹ: (یہ مضمون ۱۹۸۴ میں، معلم اردو کے حیات اللہ انصاری نمبر میں شائع ہوا۔ اس وقت میری عمر ۲۲ سال تھی اور حیات اللہ انصاری حیات تھے۔ ۱۹۸۵ میں، میں دہلی آگیا۔اور انصاری صاحب سے ملاقاتوں کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔ م۔ ع۔ ذ)

حامد سراج کا ناول ''میّا''

ماں......

میّا......

آنکھیں کھلتے ہی، آنکھوں میں بسنے والا سب سے پہلا ''روپ متی'' چہرہ اِسی میّا کا ہوتا ہے۔ لیکن ماں کا دکھ کس نے دیکھا ہے۔ ماں کا سکھ کس نے جانا ہے۔۔۔۔۔ شری کرشن کی بنسریا چپکے چپکے، ایک سفید جھوٹ کو چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔۔۔۔۔

'میاّ مو ہے، میں نہیں ماکھن کھایو......'

لیکن میاّ تو صاف دیکھ رہی ہے۔ بال شری کرشن کے ہونٹوں پر مکھن لگا ہے......اور شری کرشن اپنی میاّ سے صفائی پر صفائی دیے جا رہے ہیں۔ 'میں تو گائے چرانے مدھوبن میں گیا ہوا تھا۔ دوستوں سے پوچھو۔۔۔۔۔ سانجھ ڈھلے واپس آیا ہوں

——— میاؔ موہے، میں نہیں ماکھن کھایو......

محبوب نے اپنے عشق سے دریافت کیا——— بولو، تمہیں کیا چاہئے۔؟

عشق نے امتحان لیا——— ماں کا دل لے آؤ

رات آدھی سے زیادہ گزر گئی۔ آسمان پر ستارے واپسی کے آدھے راستے طے کر چکے ہیں——— محبوب کے ہاتھوں میں خنجر چمکتا ہے——— ماں بستر پر غنودگی کے عالم میں سوئی پڑی ہے——— محبوب کا خنجر، ماں کے سینے کے آر پار اُتر جاتا ہے۔ ہاتھوں میں ماں کا دل ہے..... وہ 'دلِ بیتاب' سے ملنے کی آرزو لئے آگے بڑھتا ہے——— ٹھوکر لگتی ہے——— ماں کے دل سے آواز آتی ہے——— بیٹا، تمہیں چوٹ تو نہیں لگی———

پیار تو دونوں کرتے ہیں۔ باپ بھی اور ماں بھی——— لیکن 'میاؔ' کی کہانیوں سے صفحے در صفحے آباد ہیں۔ باپ میں ایک ذمہ دار وجود سانس لیتا ہے تو ماں، بچے پر نہال ونہال——— بچہ چاہے جیسا بھی ہو، اچھا بُرا۔ چور ڈاکو.. یا پھر——— ماں تو ماں ہوتی ہے——— عمر کے 'ڈینے' نکلتے ہی، پرواز کے آسمان ناپتے ہی، ہوا میں ہولے ہولے اُڑنے تک، بچہ، ماں کی نظر میں بچہ ہی رہتا ہے.. یعنی کائنات کا ایک ننھا سا کھلونا——— ماں دیکھتی ہے اور آنکھوں میں ایک نہ ختم ہونے والی چمک، ایک کبھی نہ بجھنے والی مسکان پیدا ہو جاتی ہے———

●●

میاؔ کے مطالعے سے گزرنے کے بعد میں ہفتوں سو نہیں پایا——— وہ رات بے قراری کی رات تھی۔ میں بالکنی پر آ گیا۔ دیر تک ٹہلتا رہا۔ ہاتھوں میں

سگریٹ مچلتا رہا۔ ایک، کے بعد ایک ـــــ سامنے آسمان کھلا تھا۔ ستاروں کی چادر تنی تھی۔ مگر میں کیا دیکھ رہا تھا.. بہت سے چمکتے، ننھے منے ستاروں میں سے، کسی ایک ستارہ میں، کس کی جھلک دیکھنے کو بیتاب تھا ـــــ اندر کے کسی گوشے میں چپکے سے ایک آواز تھرائی ـــــ ماں..

ڈیر حامد سراج!

میں تو فکشن لکھتا تھا ـــــ

تم نے میاّ لکھ دی ـــــ ماں کبھی فکشن نہیں ہوتی۔ ماں تو بس ماں ہوتی ہے۔ صدیاں گزر جانے کے بعد بھی ـــــ

مومن کا زمانہ ہوتا تو کہتا ـــــ ''میرا سارا دیوان لے جاؤ۔ مجھے میاّ دے دو۔''

ڈیر حامد سراج، جن کے پاس میاّ ہوتی ہے، وہی جانتے ہیں کہ اُن کے پاس دنیا کی کتنی بڑی طاقت ہے ـــــ وہ کسی سے بھی مقابلے کے لئے تیار ہوسکتے ہیں۔ برسوں پہلے سلیم جاوید نے ایک فلم لکھی تھی ــــ دیوار ـــــ امیتابھ کی زندگی میں یہ فلم ایک میل کا پتھر ثابت ہوئی۔ اِس فلم میں دو بھائی تھے۔ مفلسی اور ظلم سے لڑتا ہوا ایک بھائی انڈرورلڈ کا سرغنہ بن جاتا ہے۔ دوسرا بھائی ششی کپور ایک پولیس انسپکٹر۔ سرغنہ کے پاس آرام وآسائش کے سب سامان ہوتے ہیں۔ ایک بار وہ اپنی دولت کی چمک، کو بھائی کے سامنے گنواتا ہوا پوچھتا ہے ـــــ میرے پاس بنگلہ ہے، گاڑی ہے، دولت ہے، تمہارے پاس کیا ہے؟

بھائی جواب دیتا ہے ـــــ ''میرے پاس ماں ہے۔''

شاید ماں پر لکھنا سب سے مشکل کام ہے۔ 1983 کے آس پاس کا زمانہ رہا ہوگا جب میری ماں دنیا کی تمام آرام وآسائش کو ٹھکرا کر ہمیشہ کے لئے وداع کی گھاٹیوں میں اُتر گئی۔ عرصہ گزر گیا ـــــ مدتِ مدید کی تھکن اوڑھنے کے باوجود آج بھی وداع کی گھاٹیوں میں پلٹ کر دیکھنے کی ہمت نہیں ہوتی ـــــ 21-22 برس گزرنے کے بعد بھی، آج بھی یہ عالم ہے کہ پلٹ کر البم سے ماں کی تصویر دیکھی نہیں جاتی۔ ماں چپکے سے، لاشعور کے ایک گوشے میں رکھ دی گئی ہے۔ یہ گوشہ کھولتے ہوئے بھی ڈر سا محسوس ہوتا ہے۔ ماں ہے، مگر نہیں ہے۔ ماں کہیں نہیں ہے۔ احساس اور البم کی تصویروں میں بھی ـــــ کیونکہ وہاں سے ممتا کی جو سڑک شہرِ خموشاں تک جاتی ہے، وہاں تک تنہائی کے اداس قدموں کے ساتھ چلتے ہوئے بھی ہول آتا ہے ـــــ!

لیکن مائی ڈیر حامد سراج، تم نے یہ معرکہ طے کیا ہے۔ گو کہ یہ کہانی ماں سے شروع ہو کر ماں پر ہی ختم ہو جاتی ہے اور کیسی نازک حقیقت کہ اِس کہانی میں جو جدوجہد ہے، کشمکش ہے، وہ Survival for Existance کے لئے نہیں، بلکہ ماں کے لئے ہے۔ جو جنگ ہے وہ مارکس یا اِشتراکی نظریئے کے لئے نہیں بلکہ ماں کے لئے ہے ـــــ شاید یہ دنیا کی واحد کتاب ہے جہاں ایک بڑی جنگ صرف ماں کے لئے لڑی جا رہی ہے ـــــ ماں جو زندگی اور موت کی کشمکش میں بیٹے کے لئے دنیا کی سب سے بڑی جنگ بن گئی ہے ـــــ اور ایسے موقع پر دنیا کے سارے فلسفے سو گئے ہیں اور اگر کوئی فلسفہ باقی ہے تو صرف ـــــ ماں!

”میں نے لوحِ دل پر تیرا نام لکھا......تم کو پکارا......آواز دی

ماں......

اور میری آنکھوں میں سمندر اُتر آئے

قلم کی ناؤ بے رحم سمندر کی سفاک موجوں کا کہاں تک مقابلہ کرے......؟

یوں لگتا ہے دل کے توے پر لفظ جل گئے ہیں۔

جلے ہوئے لفظوں کی راکھ میں انگلیاں پھیرتے ان گنت قرن گزر گئے۔

آج پھر......

میں دشت تنہائی میں آبلہ پا بے سائبان کاندھے پر یادوں کی زنبیل اُٹھائے سایہ، خنجر کا متلاشی سوچ رہا ہوں کہ ماں کے بعد بھی کیا کہیں کوئی سایہ ہوتا ہے؟"

●●

"ماں......

تمہیں پت جھڑ کے موسموں میں ہی جانا تھا۔

تمہارے بعد موسم نہیں بدلے

تمہیں لحد میں اُتار کر پلٹے تو زمانے بدل گئے تھے

ہم متروک عہد کے انسان دوبارہ غار کی تلاش میں ہیں۔

ایک ہی موسم ہی پت جھڑ......کا......

ماں تم موجود تھیں......تو......کانٹے پھولوں میں بدل جایا کرتے تھے۔"

ماں، جو زمین اوڑھ کر سو گئی ـــــ جس کے جاتے ہی موسم پت جھڑ کا ہو گیا ـــــ دھوپ غائب اور آنگن میں خاموشی اُتر آئی ـــــ حامد سراج نے اردو فکشن کی تاریخ میں 'میّا' لکھ کر ایک ایسا کارنامہ انجام دیا ہے، جو اِس سے قبل کسی بھی قلم کار کے حصے میں نہیں آیا تھا۔ فرانز کفکا اگر باپ کی یادوں کو تحریری شکل دینے کی کوشش کرتے ہیں تو وہاں گلے شکووں کے 'طوفان' کے علاوہ احساس وجذبات کی وہ حکایت خونچکاں نہیں ملتی جو حامد سراج کی تحریر میں پائی جاتی ہے۔ میّا فکشن نہیں ہے۔ ایک ایسی درد بھری سچائی ہے، جس سے گزرنا بھی جگر والوں کا ہی کام ہے۔ یہ ہم سب کے لئے ایک بے مثال تحفہ ہے اور جی کرتا ہے کہ سرحد کی دیواریں گرا کر میّا کے خالق کو زور سے لپٹا لوں کہ یار من، تم نے میّا کو ہمیشہ کے لئے امر کر دیا ہے ـــــ میکسم گورکی کی ماں تو مزدوروں کی تھی ـــــ

لیکن تمہاری میّا تو مزدوروں کی بھی اور ہم سب کی میّا ہے ـــــ

تم نے تو میّا میں 'صدیاں' رکھ دیں ـــــ

تم نے میّا کو فکشن کی لازوال بلندیوں پر پہنچا دیا ـــــ

یار من، لیکن اتنا تو بتا دو۔ کہ تم نے لکھا کیسے......

کوئی بھی فنکار ماں کو کیسے لکھ سکتا ہے......

ماں تو فکشن ہی نہیں ہے ـــــ اور سچی بات تو یہ ہے کہ ماں کبھی مری ہی نہیں، تم نے تو میّا کو ہمیشہ کے لئے امر کر دیا ہے ـــــ

نند کشور وکرم کا ناول 'انیسواں ادھیائے'

(مذہب کا جبر یا تسلی خُدا کی)

آزادی کے ۶۲۔۶۱ سال گزر گئے ہیں لیکن زمانے کے سرد و گرم دیکھتی ہوئی یہ زبان مری نہیں۔زندہ رہی۔اس زبان کا جادو برقرار رہا۔اپنے دیش میں حاشیے پر ڈال دئے جانے کے باوجود اُردو کی مٹھاس عام بول چال سے فلموں میں اپنا اثر دکھاتی رہی۔آج بھی جگجیت سنگھ، پنکج ادھاس کی آواز میں اُردو شاعری کو پسند کرنے والے موجود ہیں۔جو تنہائی میں گاڑی چلاتے ہوئے، کبھی اپنے دوستوں میں شاعری کے بہانے، اُردو زبان کے لئے اپنی ''خاموش پسندیدگی'' کا اظہار کر دیتے ہیں۔اسی لئے چھوٹے بڑے شہروں میں مشاعرے آج بھی زندہ ہیں۔یہاں تک کہ ٹی وی چینل بھی مشاعرے دکھاتے ہوئے اپنی ٹی آر پی کا اندازہ جانتے ہیں کہ اُردو اُن کے دیش کی زبان ہے۔اور یہ بھی کہ اُردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں یہ تو پورے دیش کی زبان ہے۔شاید اسی لئے بُرے سے بُرے حالات میں بھی اُردو کی مقبولیت کم نہیں ہوئی۔بلکہ اس کے چاہنے والوں کا

دائرہ بڑھتا ہی جارہا ہے۔

اس ''تمہید'' کی ضرورت یوں پڑی کہ آج ''اُردو جگت'' کے ان صفحات پر اُردو کے ایک ایسے عاشق دیوانے کا تذکرہ کرنے جا رہا ہوں جس کی دیوانگی، قیس سامری سے کچھ زیادہ......جنون، حضرت فرہاد سے دو قدم آگے اور اُردو سے محبت رانجھا سے کہیں زیادہ رہی ہے۔جیسے ایک سیلابی ندی ہوتی ہے یا سنامی کی لہریں۔جو نہ آگے دیکھتی ہیں نہ پیچھے۔بس سب کچھ بہا کر لے جاتی ہیں۔شاید اُردو انہی عاشقوں کی بدولت ہی زندہ ہے۔

اُردو کے اس عاشق، قیس، فرہاد اور رانجھے کا نام ہے......نند کشور وکرم۔

ہندی سے اُردو اور اُردو سے ہندی میں شاید جتنے کام وکرم صاحب نے کئے ہیں کسی اور نہ کئے ہوں گے۔اپنی ساری زندگی دیوانگی اور جنون کے نام کر دی۔قرۃ العین حیدر کی موٹی موٹی کتابوں سے ہندوستان اور پاکستان کا اب تک لکھا گیا شاہکار، خاموشی سے ہندی کی جھولی میں ڈال دیا۔تین درجن سے بھی زائد کتابوں کا ترجمہ کم نہیں ہوتا اور ترجمہ بھی ایسا اور اس محنت کے ساتھ کہ قاری کو تخلیق کے ساتھ ساتھ مصنف کے بارے میں بھی پوری معلومات مل جائے۔

وکرم صاحب شروع سے ہی اُردو اور ہندی دونوں زبانوں کے لئے پُل کا کام انجام دیتے رہے ہیں......لیکن بے حد خاموشی کے ساتھ۔

۷ار ستمبر ۱۹۲۹ء کو راولپنڈی، پاکستان میں پیدا ہوئے نند کشور وکرم کا دونوں زبانوں سے لگاؤ جنون کی حد تک ہے۔وہ ایک مدت تک پبلی کیشنز ڈویژن کے رسالے ''آج کل'' سے وابستہ رہے ہیں۔کہانیاں لکھیں، ناول لکھے۔مگر زندگی کا مقصد بس ایک ہی رہا۔دونوں زبانوں کے ادب کو ایک دوسرے کے قریب کیسے لایا جائے۔ظاہر ہے ترجمہ یا انوواد کوئی آسان کام نہیں۔فرہاد کے

پتھر تراشنے اور نہر نکالنے سے بھی کہیں زیادہ مشکل کام ہے۔ سارا دن اور ساری رات انو واد اور ترجمے کے حوالے کرنا۔ کیا منٹو، عصمت، کرشن چندر، منٹو ممتاز مفتی، انتظار حسین، منشا یاد، شاید ہی اُردو کا کوئی بڑا نام ہو جس کے ترجمے نہ کئے ہوں۔ اسی طرح ہندی کے بڑے ادب کو مستقل اُردو میں پہنچانے کی کارروائی جاری رہی۔ کرشنا سوبتی سے نرمل ورما تک کی تحریریں اردو رسائل کی زینت بنتی رہیں۔ ہندوستان سے پاکستان تک ان کے تراجم چھپتے رہے۔

لیکن وکرم صاحب کو انعام و اکرام کی پروا کبھی نہیں رہی۔ اور المیہ یہ رہا کہ جن کی جیبوں میں یہ انعام رہے وہ اُردو کی سیاست تو کرتے رہے لیکن ادب کے ایسے سچے مسافر کی طرف بھولے سے بھی دیکھنا جنہوں نے کبھی گوارا نہیں کیا۔ ۸۰ سال کی عمر میں بھی وکرم صاحب پر بوڑھاپے کی ذرا بھی آنچ نہیں آئی۔ اُن کا جوش آج بھی دیکھتے بنتا ہے۔ ابھی حال ہی میں وہ ۴ دسمبر ۲۰۰۸ء کو اپنی اہلیہ کے ساتھ راولپنڈی پاکستان چلے گئے۔ ۸۰ سال کی عمر میں جہاں شاید تیرتھ یاتراؤں پر جانے کی خواہش ہوتی ہے، وکرم صاحب کے لئے راولپنڈی جانا کسی تیرتھ یاترا سے کم نہیں تھا۔ راولپنڈی میں اُن کے ایک دوست رہتے ہیں گلزار جاوید جو راولپنڈی سے ''چہار سو'' نام کا ماہنامہ نکالتے ہیں۔ اس رسالے کی ہر شمارہ میں ایک خصوصی گوشہ ہوتا ہے۔ دیویندر اسر، شہریار، گوپی چند نارنگ سے لے کر نند کشور وکرم تک یہ رسالہ کتنے ہی ہندوستانی ادیبوں پر خصوصی گوشے شائع کر چکا ہے۔ گلزار نے اس یاترا کا پروگرام تیار کیا۔ پنجہ صاحب، پنڈی، لاہور، اسلام آباد کوری۔ پنڈی اور کوری ایسے مقامات تھے جہاں وکرم صاحب کا بچپن گزرا تھا۔ ۸۰ سال کی عمر میں ایک بار پھر اپنے بچپن کو دیکھنا، بھولی بسری یادوں میں گم شدہ چہروں کی پہچان کرنا، کتنا عجیب لگتا ہے۔ وہ کوری اور پنڈی میں اُن تمام جگہوں

پر گئے جہاں بچپن کی ننھی منی شرارتیں سانسیں لیا کرتی تھیں۔وہ کنواں جہاں بچپن کے شرارتی قدم چلتے چلتے رُک جایا کرتے تھے، وہ آج بھی ہے۔وہ وہاں سے لوٹ تو آئے لیکن اُن یادوں کی ایک سی ڈی(CD) بنا کر لے آئے کہ گزری یادوں کو ہمیشہ کے لئے محفوظ کیا جا سکے۔

بٹوارہ دوسروں کی طرح وکرم صاحب کے لئے بھی ایک ناسور ہے جسے وہ اس عمر تک کبھی بھول نہیں پائے۔یہی وجہ ہے کہ اُن کی کہانیوں سے، اُن کے ناولوں تک میں اس ''ناسٹلجیا'' کو بار بار دیکھا جا سکتا ہے۔پاکستان سے ہجرت،اُردو سے والہانہ لگاؤ اور خود کو آج بھی کوری کے اُس گھر میں محسوس کرنا جہاں نہ پائے ہیں نہ ستون اور نہ کمرے۔صرف یادوں کی صورت میں صرف زمین رہ گئی ہے۔یہی یادیں اُن کے ناول ''یادوں کے کھنڈر'' میں ان کے دکھتے زخموں کی داستانیں شدت سے بیان کر جاتی ہیں۔

وکرم صاحب ۱۹۸۴ ء سے ''عالمی اُردوادب'' نامی رسالہ نکال رہے ہیں۔اب تک اس کے ۲۸ شمارے شائع ہو چکے ہیں۔ہندی قارئین کے لئے اس جریدے کا تعارف کرانا بھی کسی کرشمے جیسا ہے۔ایک اکیلا آدمی جو کوئی ادارہ ہے نہ کسی سے مدد لیتا ہے ایک ایسا جریدہ قاری کے لئے مرتب کرتا ہے جس میں گزشتہ سال کے ادب سے متعلق سبھی ریکارڈ درج ہوتے ہیں۔ہندوستان سے پاکستان تک نثر نظم تنقید و تحقیق میں کتنی کتابیں شائع ہوتی ہیں،تمام اُردو دنیا سے وفات پانے والے ادیبوں کی پوری جانکاری رمکمل سوانحی حالات۔اُردو کی حصول یابیاں۔ یونیورسٹیوں میں طلباء کے ذریعے پی ایچ ڈی اور ایم فل کے لئے لئے گئے موضوعات کی مکمل رپورٹ۔اس میں پاکستان بھی شامل ہے۔ اُردو لائبریریوں اکادمیوں کے کاموں کی پوری تفصیل اور مزے کی بات یہ کہ ایسی تفصیلات میں

ہندوستان یا پاکستان شامل نہیں بلکہ پوری دنیا میں اُردو جہاں کہیں بھی ہے،آپ اس کے بارے میں عالمی اُردوادب کے ذریعے معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔اور تعجب یہ ہے کہ ایک اکیلا آدمی پورے سال دوڑ دھوپ کر کے خطوط لکھ کر ایسی رپورٹ اکٹھی کرتا رہتا ہے۔

اورشاید اسی لئے میں نے ''اُردو جگت'' کے اس کالم میں ایسے آدمی کا ذکر ضروری سمجھا ہے جو ایک ادارے کی طرح کام کر رہا ہے۔اُردو سے متعلق آپ کچھ بھی جاننا چاہیں کسی بھی ادیب،صحافی نقاد کی تصویر اگر آپ کو کہیں نہیں مل رہی ہے تو وکرم صاحب کے خزانے میں مل جائے گی۔

جو کام اکادمیاں یا بڑے بڑے ادارے نہیں کر رہے وہ وکرم صاحب اکیلے کر رہے ہیں۔اُردو(ہندوستان سے پاکستان) سے جُڑے ہر بڑے کتھا کار کی کتابیں(سن ۱۹۵۰ء کے آس پاس) آپ کو ہندی میں مل جائیں گے۔وہ کتابیں جو نہ آپ کو راج کمل، میں ملیں گی نا وانی پرکاشن میں۔اندر پرستھ پرکاشن(اشوک شرما) کے لئے وکرم صاحب نے اپنی جو خدمات پیش کی ہیں وہ ہمیشہ یادر کھنے واالی ہیں۔کیونکہ بھارت کے کسی بھی بڑے اشاعتی ادارے نے اردو کتابوں کا ایسا نایاب ذخیرہ آج تک کبھی شائع نہیں کیا۔

عالمی اُردو ادب کے ساتھ ہر سال وکرم صاحب منتخب افسانوں کی ایک کتاب بھی شائع کرتے ہیں۔یہ اُس سال کے شاہکار افسانوں کا انتخاب ہوتا ہے۔اس انتخاب میں کم وبیش ۱۶ افسانے ہوتے ہیں جن میں تقریباً آٹھ افسانے پاکستانی رسائل سے اور آٹھ اُردو کے ہندوستانی رسائل سے لئے جاتے ہیں۔

۸۰ سال کی عمر میں بھی ادب کو لے کر اُن کے جوش میں کوئی کمی نہیں آئی

ہے۔وہ ایک دم تروتازہ ہیں۔ مستقبل میں اپنے قارئین کو دینے کے لئے اُن کے پاس نئے کاموں کی ایک طویل فہرست ہے۔ فی الحال وہ اُردو اور ہندی کے نئے ادیبوں کی تحریروں کے پروگرام کو حتمی شکل دے رہے ہیں۔

'انیسواں ادھیائے'! حقیقت یہ ہے کہ میرا اور اس کتاب کا برسوں کا رشتہ ہے۔مَیں دوستی میں سرحدوں اور عمر کا قائل نہیں۔دہلی آنے کے بعد،شروعات کے دوتین مہینوں میں ہی،جن دوستوں کا بے پناہ پیار میرے حصے میں آیا اُن میں وکرم صاحب بھی ایک تھے۔اس طرح دہلی میں ابھی پاؤں جمنے بھی نہ پائے تھے کہ قدم خود بخود جے۔٦ کرشن نگر کی طرف اُٹھ گئے۔١٩٨٥ سے آج تک یعنی سن ٢٠٠٢ء تک ہمارے آپس کے تعلقات کا جائزہ لیجئے تو سترہ بہاروں اور سترہ خزاؤں کا حساب ملتا ہے۔اور آپ جانتے ہیں سترہ برسوں کی دوستی کم نہیں ہوتی۔

پچھلے دس برسوں میں 'انیسواں ادھیائے' کے بارے میں، وکرم صاحب سے کچھ نہ کچھ سنتا آ رہا تھا۔مَیں شری کرشن جی کا بھکت ہوں اور بھگوت گیتا کا مطالعہ برسوں میرے حصے میں رہا ہے اور مجھے قدم قدم پر اس الہامی کتاب نے چونکایا بھی ہے۔بھگوت گیتا کے اٹھارہ ادھیاؤں میں زندگی اور موت کا فلسفہ قید ہے۔وحدت الوجود اور وحدت الشہود سے لے کر زندگی اور نروان کے ایسے ایسے مارگ گیتا میں دکھائے گئے ہیں کہ عقل دنگ حیران رہ جاتی ہے۔

جب پہلی بار وکرم صاحب نے ''انیسواں ادھیائے'' کا ذکر کیا تھا تو میری کوئی خاص دلچسپی اس کتاب میں پیدا نہیں ہوئی تھی۔یہ بات میری سمجھ سے باہر تھی کہ'' انیسواں ادھیائے'' کے طور پر وکرم صاحب آخر کیا پیش کر سکتے ہیں؟لیکن آہستہ آہستہ جو کچھ سامنے آ رہا تھا وہ مجھے چونکا دینے کے لئے کافی

تھا۔ان دس برسوں میں متعدد موقعوں پر وکرم صاحب نے مجھے اس کے ابواب سنائے۔ انجام...... موت...... خُدا ......ایسے کتنے ہی عنوان اپنی گہرائی اور شدت کے ساتھ،سمندر کی تیز لہروں کی طرح، مجھے بہاتے ہوئے دُور لے گئے۔

سوچتا ہوں کیا یہ وہی وکرم صاحب ہیں جو ہر بات پر مسکراتے رہتے ہیں۔ممکن ہے گیتا کے اِن فلسفوں کو نئی صدی کے تناظر میں دیکھنے والی اُن کی آنکھیں، ہر لمحہ اپنے محاسبہ اور تجزیہ میں لگی رہی ہوں۔ممکن ہے عمر کے پاؤں کافی دُور نکل آنے کے فلسفے نے اچانک ان اٹھارہ ادھیاؤں میں ایک نئے اور خوبصورت ادھیائے کا اضافہ کر دیا ہو۔

'انیسواں ادھیائے' پہلے صفحہ سے ہی حیرانیوں کی دنیا میں پہنچا دیتا ہے۔ایک طرف دھرت راشٹر ہیں دوسری طرف سنجے۔آپ دنیا کو کیسی آنکھ سے دیکھنا چاہتے ہیں گجرات جیسے المیہ سے دو چار آنکھیں دھرت راشٹر کا مطالبہ کرتی ہیں۔اور سنجے سے دور رہنے کو کہتی ہے۔وہاں بھی ایک کورو کھشیتر تھا اور یہاں بھی ایک کورو کھشیتر تھا۔کل کی مہابھارت کے لئے ارجن اور شری کرشن مل گئے تھے۔آج کی مہابھارت میں کون ہے؟ میڈیا...... سیکولر پارٹیاں یا......؟

خُدا کے وجود پر یقین نہ رکھنے والے نند کشور وکرم کے لئے زندگی اور موت کے یہ فلسفے کیسے ہیں؟ یہ دنیا کیسی ہے؟ دنیا کا رقص کیا ہے، سیاروں کا فلسفہ کیا ہے،خزاں کی رُت کیسی ہے،دن کا اُجالا اور رات کی خاموشی کیسی ہے،دنیا کا سناٹا اور مذہب کی وادیاں کیسی ہیں۔تسلی کیا ہے۔خدا کیا ہے،اقرار کیا ہے، انکار کیا ہے۔فلسفہ ویدانت سے آگے نکل کر فکر کی یہ کشتی کسی ایک سمندر کا رُخ نہیں کرتی۔یہ سارے سمندروں کا پانی پی کر امر بن جاتی ہے......وہ سوالوں کے 'اگنی گربھ' میں اُتر جاتے ہیں اور دھرت راشٹر کی طرح سنجے سے کہتے ہیں،دیکھو

کوروکھشیتر میں کیا چل رہا ہے؟ اور سنجے اپنے خیالات کے اسکرین پر جو کچھ دیکھ رہے ہوتے ہیں، وہ سب کچھ دھرت راشٹر کو بتانا شروع کرتے ہیں۔

۴۳-۲۷ سال کی زندگی میں وکرم صاحب نے زندگی کو جیسا دیکھا اور جو کچھ محسوس کیا، زندگی سے متعلق جیسے جیسے سوالوں سے گزرے، وہ سارے سوال 'انیسواں ادھیائے' کے طور پر قاری کے سامنے رکھ دئے۔ دراصل یہ سوالات اُن کی زندگی بھر کی کمائی ہے۔ زندگی بھر کا حاصل۔ یہ اُن کے اب تک کے تجربوں کا نچوڑ ہے۔...... ایک ایسی اندھیری سرنگ جہاں کسی بھی مذہب والے کے لئے بھٹکنے، گُم ہونے کے تمام راستے یا بھول بھلیاں موجود ہیں۔ اس لئے کسی کمزور دل والے قاری کو اس کتاب کا مطالعہ بہت سنبھل سنبھل کر کرنا چاہیے، ورنہ ممکن ہے اس 'گجراتی عہد' میں جہاں ہر لحمہ گاندھی پر گاڈسے حاوی ہوتا جا رہا ہے، خُدا سے بے یقینی کی فضا اور مذہب سے بیزاری کا جذبہ پیدا ہوتا جا رہا ہے۔ یہ کتاب اچانک آپ کو ایک گہرے سناٹے میں محصور کر لے...... اس طرح کہ جب آپ باہر آئیں تو آپ بھی وکرم صاحب کی سطح پر سوچتے ہوئے، اپنے لئے تسلی کے الگ نروان کا راستہ اختیار کر لیں۔

یہ سوچنا ضروری ہے کہ وکرم صاحب نے آخر اس انوکھی کتاب کو لکھنے کا فیصلہ کیوں کیا؟ یہ ایک بہت ہی اہم سوال ہے (وقت اور مدت گزرنے کے ساتھ ہی اس کتاب کا ایک اتہاس بننا طے ہے) اس لئے آگے بھی، مستقبل کے محقق ان امور پر کھل کر گفتگو کریں گے کہ آخر وہ کون سے مسائل رہے ہوں گے جب وکرم صاحب نے 'انیسواں ادھیائے' جیسی مشکل کتاب کو لکھنے کا فیصلہ کیا ہوگا۔ اور یقیناً اس کتاب کے گہرے مطالعے کے بعد مَیں پختہ یقین کی بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ تقسیم اور ہجرت کے واقعات نے اپنے جو نقوش وکرم صاحب کے ذہن پر مرتب

کیے، اُن سے بچ بچا کر گزر جانا ممکن نہیں تھا۔ اپنے طویل مضمون 'فرقہ واریت...... کچھ شیڈس' میں مَیں نے تفصیل سے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ اس وقت، اس ہنگامی صورتِ حال میں جو ادب تحریر ہوئے، وہ جذباتیت اور فرقہ واریت کی عینک سے تحریر ہوئے۔ کرشن چندر سے لے کر احمد ندیم قاسمی تک...... جو بچ گئے جیسے راما نند ساگر وغیرہ۔۔۔ تو بعد میں اندر کے فرسٹریشن یا نام نہاد سیکولرزم کے ختم ہوتے ہی یہ بھگوا رنگ میں رنگتے چلے گئے لیکن...... تقسیم اور آزادی کے بعد کے برسوں میں وکرم صاحب لگاتار سوالوں کے پُلِ صراط سے گزرتے رہے۔ ممکن تھا یہ آپ بیتی انہوں نے آج سے چالیس پچاس سال پہلے مکمل کی ہوتی تو اس میں وہ رنگ نہ آپاتا جو آج پیدا ہوا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ وکرم صاحب نام نہاد سیکولرزم کی باریک رسی پر نہیں چلے۔ وہ اندر باہر دونوں طرف سے مضبوط تھے، مذہب کے جبر سے انسان کو آزاد کرانے کی کوشش نے، جو سوالات پیدا کیے تھے، وہ آہستہ آہستہ 'انیسواں ادھیائے' میں پھیلتے چلے گئے۔

بھگوت گیتا کے اٹھارہ ادھیائے کے بعد۔۔۔ یہ انیسواں ادھیائے۔ جدید زندگی کا ننگا سچ کھول کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور درحقیقت اُنیسواں ادھیائے کے ایک ایک لفظ میں رن بھومی کا وہ مہابھارت چُھپا ہے کہ سنجے کی دور درشٹی بھی کانپ اُٹھتی ہے۔ اور دھرت راشٹر چلا اُٹھتے ہیں۔ ''بھگوان ان آنکھوں میں پرکاش کبھی مت دینا۔

حیات و ممات سے گزرتے ان انیس ادھیاؤں میں نند کشور وکرم نے اپنے انوکھے تجربات کی وہ دھوپ رکھ دی ہے جس کی ایک ایک کرن اپنے قاری کو جلانے یا جھلسانے کا حوصلہ رکھتی ہے۔

برسوں پہلے مَیں نے الکزنڈر سولسٹن کی کتاب پڑھی تھی۔ ''کینسر وارڈ''۔

گلاگ آرکیپالگو" دونوں میں مجموعی طور پر ایک ہی فضا تھی۔یعنی پہلی بار میں ہر باب الگ الگ کہانیوں کے حصے معلوم ہوتے تھے،لیکن اُن کے مکمل مطالعے سے'ایک بھیانک سچ کے پُلِ صراط' سے گزرنا پڑتا تھا۔۔دیکھا جائے تو نند کشور وکرم یہاں اس معاملے میں الکزنڈر سولزنٹسن کے کافی قریب ہیں۔یہاں بھی انیسواں ادھیائے زندگی کے الگ الگ فلسفوں سے گزرتے ہوئے یہ تاثر دے جاتے ہیں کہ،جیسے یہ الگ الگ کہانیاں ہوں لیکن قاری جب ان ادھیاؤں کی آگ کے دریا سے گزر چکا ہوتا ہے تو اپنی روح میں اُترتے ہوئے ......سارترے کے Iron in the Soul سے بچنے کا کوئی سا بھی راستہ اُس کے پاس نہیں ہوتا ہے۔

ہم گجرات،نریندر مودی اور جارج فرنانڈیز کے جس عہد میں داخل ہوئے ہیں،ہم'اڈوانی فلسفے کے جس' بھگوا رنگ' سے ہر روز مرتے ہوئے گزر رہے ہیں،وہاں اس کتاب کی اہمیت ہمارے نزدیک اور بھی بڑھ جاتی ہے کیونکہ یہ صرف ایک کتاب یا آپ بیتی نہیں ہے ایک ایسی کڑوی سچائی ہے جس کے لئے ہمیں کچھ دیر ٹھہر کر سوچنا چاہیے۔

اگر اسے مبالغہ آرائی نہ سمجھا جائے تو 'انیسواں ادھیائے'میں اپنی تلاش (مَیں کون ہوں؟) سے خدا کی تلاش تک کا یہ سفر ایسا انوکھا اور بھیانک ہے جو ادب میں بہت دنوں تک گفتگو کے نئے دروازے کھولنے میں کامیاب رہے گا اور اُردو ادب میں ایک ناقابلِ فراموش اضافے کا باعث ہوگا۔

نادیدہ بہاروں کی تلاش:

اکیسویں صدی اور عورت کا نیا منظر نامہ

اکیسویں صدی کی شروعات ہی اہم ناولوں سے ہوئی ہے۔ پاکستان اور ہندستان دونوں ملکوں میں جس رفتار سے ناول لکھے جا رہے ہیں، ایسا اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا۔ پاکستان کا منظر نامہ دیکھیے تو عاصم بٹ سے لے کر مستنصر حسین تارڑ، مرزا اطہر بیگ، زاہد حسن، صلاح الدین عادل، شمشاد احمد جیسے بے شمار نام ہیں، جن کے تخلیقی سوتوں نے ناول نگاری کے فن کو عروج پر پہنچا دیا ہے۔ ہندستان کی بات کریں تو اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں ذوقی (لے سانس بھی آہستہ، آتش رفتہ کا سراغ) پیغام آفاقی (پلیتہ) غضنفر (مانجھی) نور الحسنین (ایوانوں کے خوابیدہ چراغ) رحمٰن عباس (تین ناول)، اختر آزاد (لیمنیٹڈ گرل)، ترنم ریاض (برف آشنا پرندے)، ثروت خان کے دو ناول اور بے شمار ناول سامنے آئے۔ یہاں اہمیت اس بات کی ہے کہ ان میں کئی ناول ایسے ہیں جو تخلیقی اعتبار سے متنوع

رنگ اور حیات و کائنات کے نئے فلسفے کو پیش کرتے ہیں۔ ورجینا الف، سیمون دبوار، جین آسٹن سے لے کر اردو میں قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی تک عورتوں کے مختلف رنگ دیکھے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین کا ادب تہذیب وتمدن سے گہری وابستگی کا اعلان تو کرتا ہی ہے، تہذیب کے ختم ہونے کا ماتم بھی کرتا ہے— لیکن ظاہر ہے، اکیسویں صدی کی شروعات تک یہ دنیا پوری طرح سے بدل چکی ہے۔ آج کی عورت وہ عورت نہیں ہے جسے قرۃ العین چاندنی بیگم اور سیتارا مچند انی کے طور پر دیکھ رہی تھیں۔ ارتقاء کی ریس میں یہ عورت کہیں بھی مردوں سے کم تر نہیں ہے۔

شائستہ فاخری نے اپنے ناول نادیدہ بہاروں کی تلاش میں دراصل عورت کو مردوں کے حصار سے باہر نکالا ہے۔ وہ اکیلے رہ سکتی ہے۔ بغیر کسی مرد کے سائبان کے—وہ اکیلے جی سکتی ہے۔ وہ اکیلے ہی مسائل کے ایورسٹ کی چوٹیاں سر کرسکتی ہے۔ وہ اکیلے ہی اپنے بچوں کی پرورش کرسکتی ہے۔ اور اسے دنیاوی کسی بھی معاملے میں کسی مرد کی ضرورنہیں ہے۔ کیونکہ عورت کمزور وہاں ہوتی ہے، جہاں وہ مرد کی ضرورت اورطلب محسوس کرتی ہے۔ لیکن عورت جب مرد کی ضرورتوں کو خارج کرکے اپنا الگ مقام بنانا چاہتی ہے، اس وقت اس کا رول کیا ہوگا— اور یہی وہ پڑاؤ ہے جہاں شائستہ فاخری نے اپنے ناول کو وہ عروج دیا ہے—اور میں کہہ سکتا ہوں کہ شائستہ نے علیزہ کو اتنا مضبوط کردار سونپ دیا ہے کہ شاید ہی مضبوطی کی کوئی رسم اس کے بعد باقی رہ جاتی ہو۔

ناول کی شروعات تو شب آخری چراغ آفریدم سے ہوتی ہے۔

'صبح کی جھل مل روشنی میں
مچھلیاں سطح آب پر تیرتی تھیں۔

دل دور

آسماں دور

سمندر دور

موسم وگل کا انتظار کرو؛

موسم وگل کی تلاش میں مسکراہٹ، محبت اور فنا کی لازوال کہانی شروع ہوتی ہے۔ ننھی سی ایلیزا ہے۔ اپنے عالیشان گھر میں بھٹکتی ہوئی ایک روح۔ لیکن اس روح کے حصے میں صرف گھٹن آئی تھی۔ گھر کی چہار دیواری کسی قید خانے سے کم نہیں تھی۔ علیزہ کی شادی فرحان مرزا سے ہوتی ہے تو وہ محسوس کرتی ہے، اسے ایک قید خانے سے دوسرے قید خانے میں بھیج دیا گیا ہے۔ لیکن وہ اس بات سے خوش تھی کہ شاید ہر لڑکی یہی نصیب لے کر آتی ہے۔ ایک بیحد ڈرامائی موڑ پر علیزہ کی زندگی میں اعیان آتا ہے۔ اور فرحان مرزا علیزہ کو طلاق دے دیتے ہیں۔ لیکن اچانک ہی انہیں اپنی بھول کا احساس ہوتا ہے۔

وہ دوبارہ نکاح کرنا چاہتے ہیں۔ اور اس بھول کے لیے فرحان مرزا کو اعیان کا ساتھ چاہئے تھا۔ اعیان مرزا کی بے رخی اور کمزوری علیزہ میں ایک نئی عورت کو بیدار کرتی ہے۔ ایک ایسی عورت کو جسے علیزہ نے اپنے بچپن میں ہی دیکھ لیا تھا— مگر کسی حد تک اس چہاردیواری میں اس نے اس عورت کا گلہ گھونٹ دیا تھا۔ علیزہ ایک خطرناک فیصلہ کرتی ہے اور اپنی بچپن کی سہیلی اور دوست کی مدد سے ایک ایسا تجربہ کرتی ہے، جو صرف اردو ناول ہی نہیں دنیا کے کسی بھی زبان کے لیے، کسی بھی ناول نگار کے لیے ایک بڑا چیلنج تھا۔ وہ ٹیسٹ ٹیوب کے ذریعہ حاملہ ہوتی ہے۔ علیزہ پیدا ہوتی ہے۔ اور نئی زندگی کے خواب علیزہ کی زندگی میں داخل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن کہانی یہاں مکمل نہیں ہے۔ یہ کہانی مکمل تب ہوتی ہے

جب علیزہ اپنا گھر بناتی ہے۔ اپنا گھر— ایک خوبصورت خوابوں کا گھر۔ ایک مضبوط گھر۔ سوال ہے، شائستہ فاخری نے ناول کو یہاں لاکر کیوں ختم کیا ہے—؟ اور یہی جواب علیزہ کے کردار کو وہ مضبوطی دے جاتی ہے، جس کے بارے میں سوچنا بھی محال لگتا ہے— پہلے اپنے گھر کی بندشیں۔ کسی بھی بڑی ہوتی لڑکی کے لیے ایک گھٹن بھری چہاردیواری۔ شناخت کا مسئلہ۔ اور اپنے ماں باپ کے گھر کے بعد شوہر کا گھر۔ ایک دوسرا قبرستان۔ اور یہاں بھی شناخت کا المیہ۔ علیزہ کو اپنی مضبوطی اور شناخت کے لیے ایک گھر بھی چاہئے تھا جہاں وہ مردوں کے سماج پر یہ دعویٰ ٹھوک سکے کہ آج کی نئی تہذیب میں یہ عورت کچھ بھی کرسکتی ہے۔ وہ اپنے خوابوں کا گھر بھی بنا سکتی ہے—

اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں شائع ہونے والا یہ ناول عورت کے وجود اور کردار کو نئے انداز سے متعارف کراتا ہے۔ یہ عورت کی فتح کی کہانی ہے۔ اور میرے خیال میں یہ کہانی عورت کی زبانی اب تک نہیں لکھی گئی تھی۔

آدمی، سماج اور خدا

(خدا کے سائے میں آنکھ مچولی پر ایک مذاکرہ)

بلند اقبال: کبھی آپ نے غور کیا ہے کہ انسانی سماج اور حیوانی سماج میں کیا فرق ہوتا ہے؟ انسانی سماج اور حیوانی سماج میں انسانیت کا فرق ہوتا ہے۔ لیکن انسانیت تو evil genius ہوتی ہے۔ میں Catherine Jinns کے ناول Evil Genius کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ میں بات کر رہا ہوں واقع انسانی مزاج کی۔ انسانی سماج اور حیوانی مزاج میں فرق ہوتا ہے۔ حیوان جب غصے میں آتا ہے تو وہ واقع غصے میں آتا ہے اور جب پیار کرتا ہے تو وہ واقع پیار کرتا ہے، مگر انسانوں کے ساتھ مسئلہ ذرا مختلف ہے۔ انسان جب پیار کرتا ہے تب ضروری نہیں کے وہ پیار کرتا ہے۔ جب نفرت کرتا ہے تب ضروری نہیں کے نفرت کرتا ہو۔ جب غصہ کرتا ہے تب ضروری نہیں کے غصہ کرتا ہو۔ مطلب انسان کے جھوٹ، انسان کی سچائیاں، دشمنیاں، نفرتیں اور پیار میں بہت فرق ہوتا ہے۔ انسانی مزاج ذو معنی ہوتا ہے۔ انسان کے اندرونِ خانہ ان کے کچھ اور معنی ہوتے ہیں۔ انسانی مزاج کے ان ہی رویوں کی وجہ

سے ایک ذو معنی اور دوغلی سوسائٹی پیدا ہوگئی ہے۔ایک ایسی سوسائٹی جس میں انسان کا پتہ نہیں چلتا۔ بات صرف یہاں تک ہوتی تو اور تھی لیکن انسان کا مسئلہ کچھ اور آگے بڑھ گیا ہے۔انسان نے خدا کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی دوغلا رشتہ بنالیا ہے۔ انسان اور خدا کے درمیان بھی ایک چار سوبیسی کا رشتہ پیدا ہو گیا ہے۔ خدا ایک external force ہے یا internal force یہ بحث نہیں ہے یہ علیحدہ نظریات ہو سکتے ہیں۔ اگر یہ یکسٹرنل یا انٹرنل فورس ہوں تب بھی خود کو دھوکا دینے والی بات بن جاتی ہے۔خود کو دھوکا دینے یا قدرت کو دھوکا دینے والی بات بھی ایک عجیب بات ہے۔ انسان یہاں بھی کچھ عجیب نظر آتا ہے۔ایک طرف ہم عبادت کر رہے ہوتے ہیں دوسری طرف ہم چوری چکاری، رشوت خوری اور برائی کر رہے ہوتے ہیں۔عبادتوں کو بھی ہم نے بنیا کے ترازو میں بدل دیا ہے۔ایک پلڑا بدی سے بھرا ہوا چلا ہے اور دوسرے پلڑے میں ہم قدرت کو عبادتوں سے راضی کرنے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں۔ میں گزشتہ کئی دنوں سے انسانی مزاج کے اس پہلو پر غور وفکر کر رہا تھا کہ آخر خدا کے ساتھ ہمارا یہ کیسا رشتہ ہے؟ ہمارا رشتہ اس قدر چار سوبیسی والا اور دوغلا کیوں ہے؟ کیا واقع خدا کے ساتھ ہمارا کوئی رشتہ ہے؟ایک مذاکرہ اس موضوع پر کرنا تھا کہ آخر وہ key words کیا ہیں۔

اسی دوران میرے پاس بمبئی سے رحمٰن عباس کا ناول 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' آیا۔ یہ خوبصورت ناول اسی موضوع پر لکھا گیا ہے۔ چنانچہ یہ دو باتیں ایک ساتھ جمع ہوگئیں۔ رحمٰن عباس کے اس ناول کی خوبی یہ کے وہ اس موضوع پر بے رحمانہ انداز میں بحث کرتا ہے۔۔ رحمٰن عباس نوجوان ناول نگار ہیں۔ اس ناول سے پہلے ان کے دو ناول 'نخلستان کی تلاش' اور 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔ 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' ان کا تیسرا ناول ہے۔ اس ناول کی

چند سطریں ملاحظہ ہوں۔ پھر ہم اس ناول اور اس کے موضوع کے حوالے سے مشرف عالم ذوقی اور نعمان شوق سے بھی گفتگو کریں گے۔ دیکھیں گے وہ اس ناول کے بارے میں، انسان اور قدرت کے درمیان جاری رشتے کے بارے میں کیا سوچتے ہیں۔ جو کہیں نہ کہیں چار سو بیسی والا رشتہ ہے۔ عبدالسلام اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ رحمٰن عباس لکھتے ہیں: 'عبدالسلام کے مطابق خدا سب کی ڈھال ہے اور چوری چوری چپکے چپکے سب کے ساتھ تھوڑا بہت وقت گزار لیتا ہے۔ تو گڑیا، اڈوانی اور مودودی کا خدا ہے۔ اسامہ، صدام اور ملا عمر کا خدا ہے۔ جارج بش، پوتن اور ٹونی بلیر کا خدا ہے۔ میڈونا، مادھوری دکشت اور کرشمہ کپور کا خدا ہے۔ وہ اکثر کہا کرتا تھا کہ آدمی سوچتا ہے جب تک دوسرے اسے احترام کی نگاہ سے نہیں دیکھیں گے وہ بے آدمی ہے۔ اس احساس کو برداشت کرنے کی صفت انسانی ذہن نے ابھی ایجاد نہیں کی ہے۔ انسان خدا سے کٹ کر خود کر دریافت کرنے کی اجتماعی کوشش کم از کم مزید ۵ ملین برسوں تک نہ کر پائے۔ یا شاید کبھی نہ کر پائے۔ مگر انسان خدا سے جڑا بھی تو نہیں رہتا۔ وہ خدا کو شلوار کی طرح پہن لیتا ہے۔ تلک کی طرح لگا لیتا ہے یا ٹوپی کی صورت اوڑھ لیتا ہے۔ یا مزار کی صورت اس کے گرد قوالیاں منعقد کرتا ہے۔ خدا کو استعمال کرتا ہے، اپنے آپ کو سماج میں مناسب مقام دلوانے کے لیے، قبولیت کے لیے۔۔ گویا صحرائے زندگی میں خدا ایک چادر ہے جو ہمارے سروں پر ہمیشہ رہے۔ ڈر ہے اس سائے سے باہر نکلتے ہی دھوپ کی تمازت سے ہمارے دلوں کے نرم ریشے تحلیل ہو جائیں گے۔' (صفحہ نمبر ۲۵)

دوستوں اب ہم مشرف عالم ذوقی صاحب سے بات کریں گے۔

بلند اقبال۔ مشرف عالم ذوقی دلی سے ہمارے ساتھ ہیں۔ ذوقی صاحب آج Password پروگرام میں خدا اور اس کے انسان کے ساتھ رشتے پر بات کر

رہے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی: بلند صاحب یہ خوشی کا مقام ہے کہ ان دنوں ہمارے یہاں بہت سارے ناول لکھے جا رہے ہیں، مثلاً پیغام آفاقی کا ناول 'پلیتہ'، غضنفر کا 'مانجھی'، شائستہ فاخری کا ناول 'نادیدہ بہاروں کے نشان'، نورالحسنین کا ناول اور رحمٰن عباس کا یہ ناول جس پر آج ہم بات کر رہے ہیں۔ رحمٰن عباس کے اس ناول کے بارے میں میرا یہ خیال ہے کہ یہ ایک مشکل ناول ہے اور کئی قرائت کا مطالبہ کرتا ہے اگر آپ نے Oscar Wilde کے ناول پڑھے ہیں تو آپ سمجھ سکتے ہیں کہ آسکر وائلڈ کے ناول کی طرح یہاں بھی قدم قدم پر پراسراریت کے ساتھ فلسفوں کے دھند بھی نظر آتی ہے۔ یہ ناول پہلی قرائت میں 'خدا کی بستی' کی یاد تازہ کراتا ہے۔ خدا کی بستی کوئی بڑا ناول نہیں تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ 'خدا کی بستی' پانچ سو سے زائد صفحات پر مشتمل تھا اور رحمٰن عباس کا یہ ناول آرنسٹ ہیمنگ وے کے ناول The old man and theSea کی طرح محض سو صفحات پر مشتمل ہے۔ مگر جیسے 'بوڑھے آدمی اور سمندر' کو اس کے موضوع کے لحاظ سے ہم آج بھی یاد کرتے ہیں اسے طرح رحمٰن عباس کے ناول کو بھی اپنے موضوع کے لحاظ سے برسوں یاد کیا جائے گا۔ ایک بات اور بھی ہے 'خدا کی بستی' کا کینواس چھوٹا تھا۔ 'خدا کی بستی' میں ڈکنس کے ناولوں کے طرز پر کردار بحال کئے گئے تھے۔ مگر موضوع میں فکر کے عناصر کم تھے۔ رحمٰن عباس کے اس ناول میں فکر حاوی ہے اگر اس کے clauses کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ خدا کے سائے میں آنکھ مچولی کھیلنے والوں نے خود کو محبت سے دور کر دیا ہے۔ بلند اقبال صاحب، اصل میں اس ناول کا موضوع یہی 'محبت' ہے۔ اسی لیے عبدالسلام جیسا کردار، دنیا کی عیاری اور مکاری سے گرزنے کے بعد آخر میں اپنے لیے موت کا انتخاب کر لیتا ہے۔

بلند اقبال: صحیح! میں جو باتیں کرنا چاہتا تھا وہ ناول کا بھی موضوع ہے۔ ہمارا قدرت سے رشتہ اس قدر دوغلا کیوں ہے۔ یہی بنیادی موضوع ناول کا بھی ہے۔

مشرف عالم ذوقی: اگر آپ نے اس ناول کا مطالعہ کیا ہے تو آخر میں ایک جملہ آتا ہے کہ محبت نہ ہو تو آدمی دل کے پراسرار کنویں میں گر کر مر جائے گا۔ اصل میں یہ جملہ اس ناول کی کلید اور کنجی ہے۔ دیکھا جائے تو مکمل ناول اس جملے کے اردگرد گھومتا ہے۔ یہ جملہ عبدالسلام کی ڈائری میں لکھا ہوا ملتا ہے۔ اسی طرح ایک اور جملہ بہت اہم ہے کہ 'خدا کے بغیر اس تنہا زندگی میں معنویت کون پیدا کر سکتا ہے۔ سوائے محبت کے'۔۔۔ یہاں اشارہ واضح ہے ۔ جب ہم محبت کرتے ہیں تو خدا کے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں ۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ عشق عبادت ہے۔ یہ ناول بڑا ہے، بہت بڑا ہے لیکن مجھے لگتا ہے کہ 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' کو لے کر رحمٰن عباس بہت آگے تک نکل تو گئے لیکن آگے چل کر وہ ایک جگہ چوک گئے اور انھوں نے عبدالسلام کی ذات کو مار ڈالا۔ مجھے لگتا ہے اگر وہ اس کردار کو نہیں مارتے۔۔تو پھر اسی کا ایک دوسرا پہلو ہے کہ دنیا آج بھی اتنی خراب نہیں ہے۔ یہاں آج بھی بہت اچھے لوگ بستے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ رحمٰن عباس کے ناول کے کردار عبدالسلام کو (اس کے معیار کے مطابق) جو لوگ ملے وہ بہت اچھے لوگ نہ ہوں۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ اسی خدا کے سائے میں سیاست بھی چل رہی ہے۔ اسی کے سائے میں نفرت، عیاری اور مکاری کی داستانیں بھی لکھی جا رہی ہیں۔ میرا سوال یہی ہے کہ عبدالسلام (جو بہت خوب صورت کردار ہے) اس کو وہ چیزیں۔۔۔ جو اسے زندگی سے قریب کر سکتی تھیں، کیا نظر نہیں آئیں؟ جب کہ اس کی محبت بھی شامل تھی اور بہت ممکن تھا کہ اگر وہ اپنی محبت کو بہت positive انداز میں لیتا تو وہ موت کے راستے کا انتخاب نہیں کرتا۔

بلند اقبال: ذوقی صاحب! ناول کے حوالے سے آپ نے دلچسپ باتیں کی

ہیں۔اچھا تجزیہ پیش کیا ہے۔میرا آج کا سوال بھی یہی ہے کہ ہمارا خدا سے رشتہ اتنا کمزور کیوں ہے۔ برائے راست کیوں نہیں ہے۔کوئی کمینٹ ؟

مشرف عالم ذوقی: میں ایک بات اور کرنا چاہتا ہوں۔ ہمارے یہاں جو ناول ان دنوں میں آئے ہیں مثلاً پیغام آفاقی کا ناول 'پلیتہ' اس میں بھی کردار ہے مر جاتا ہے بلکہ اس کی موت کے بعد کہانی شروع ہوتی ہے۔ یہاں بھی یہی بات ہے کہ عبدالسلام مر جاتا ہے۔خالد جاوید کا ناول ہے' موت کی کتاب' اس میں بھی ایک طرح کی negativity ہے۔ مجھے لگتا ہے ہمارے فن کار زندگی کا وہ چہرہ دیکھ رہے ہیں جہاں کچھ باقی نہیں ہے۔ مجھے لگتا ہے دنیا اتنی خراب نہیں ہوئی ہے جتنی ہم محسوس کر رہے ہیں۔ابھی بھی بہت کچھ باقی ہے۔دنیا آج بھی بہت خوب صورت ہے۔رحمٰن عباس کے اس سے پہلے جو ناول ہیں 'نخلستان کی تلاش' جو بہت مقبول ہوا تھا اس کے بعد ان کا دوسرا ناول 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' ان ناولوں میں negativity نہیں ہے۔مثبت اشارے ہیں۔اس ناول میں اگر رحمٰن عباس نے ناول کے آخر میں مرکزی کردار کو مارا نہیں ہوتا تو یہ اس وقت کا اہم ترین ناول ہوتا۔ اس کے باوجود یہ بڑا ناول ہے۔جس طرح بمبئی کے کردار لے کر رحمٰن عباس نے ناول لکھا ہے۔اس طرح کے کردار بہت دیر بعد ہمارے سامنے آئے ہیں۔ حالانکہ یہ ہمارے آس پاس کے کردار ہیں۔ندا فاضلی نے جو بات کہی تھی کہ ایک آدمی میں کئی آدمی رہتے ہیں۔۔۔ یہ ناول وہاں کی عورتوں کے جنسی اور مذہبی فرسٹریشن کو بیان کرتا ہے۔ مذہب نے کس طرح سے بہت ساری چیزوں کو چھپا لیا ہے۔۔۔ایسا لگتا ہے عبدالسلام جو کچھ دیکھ رہا تھا اس دنیا کو دیکھنے کی اس میں طاقت نہیں تھی۔

بلند اقبال: مشرف عالم صاحب اس تجزیے کے لیے شکریہ۔

ناول اور مکالمے

آج کی دنیا بہت اُلجھی ہوئی دنیا ہے — انسانی نفسیات کو سمجھنے کا پیمانہ بھی بہت حد تک تبدیل ہو چکا ہے — اس سے زیادہ کسی مہذب دنیا کا تصور اب فکر کی سطح پر بھی نہیں کیا جا سکتا۔ سیاست کے ساتھ سماج اور مذہب تک نئے مکالمے سامنے آرہے ہیں — یہ ایک بدلی ہوئی دنیا ہے جو کہانیوں سے زیادہ ناول کا تقاضہ کرتی ہے — آپ پاکستان میں دیکھیے تو خالد طور سے لے کر عاصم بٹ تک نئے موضوعات کو اپنا رہے ہیں۔

ناول اور ذوقی

—سمیہ بشیر

سمیہ:۔ آپ کسی تحریک سے وابستہ ہیں؟ یا تحریک سے الگ رہنا پسند کرتے ہیں؟

ذوقی:۔ میرا تعلق کسی تحریک سے نہیں ہے— ادب کی سطح پر میں آزاد رہنا زیادہ پسند کرتا ہوں۔ لیکن میری شروعات ایک جدید ادیب یا افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوئی تھی۔ یہ 1980ء کے آس پاس کا زمانہ تھا جب علامتی اور تجریدی افسانے تحریر ہو رہے تھے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ میں بھی اس سیلاب میں بہہ گیا تھا— کچھ وقت گذارنے کے ساتھ جب میں نے لینن اور مارکس کے فلسفے کو پڑھنا شروع کیا تو میری شناخت ایک ترقی پسند افسانہ نگار کے طور پر بنتی چلی گئی— دس سے لے کر پندرہ برس تک ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہا۔لیکن اس کے بعد میں نے محسوس کیا کہ ترقی پسند ادیب اپنے وقت میں جو کچھ بھی لکھ رہے ہیں، ان میں ترقی پسند تحریک کا پروپیگنڈا زیادہ شامل ہے— کہانی بڑے نظریہ کا احاطہ نہیں کر

پا رہی ہے — ایسی کہانیاں تقسیم، فسادات، تہذیبی ناسٹلجیا(Nostalgia) سے آگے کی فکر کا احاطہ کرنے میں ناکام تھیں۔ 1980ء کے بعد دنیا بہت حد تک بدل چکی تھی۔ نیا نظام سامنے تھا — تقسیم کو ایک عرصہ گذر چکا تھا — نئی تحریکیں سامنے آرہی تھیں — اور دنیا آہستہ آہستہ Globalisation کا شکار ہوگئی تھی۔ جاگیر دارانہ نظام ختم ہو چکا تھا۔ نئی دنیا نے نئے مسائل اٹھانے شروع کر دیئے تھے۔ جو مغرب میں لکھا جا رہا تھا ہم اُس سے کافی پیچھے چل رہے تھے — قُرۃ العین حیدر تک، اقدار اور تہذیبی ناسٹلجیا کے موضوعات سے آگے نکلنے کو تیار نہیں تھیں — انتظار حُسین اساطیری کہانیاں، دیومالائی داستانیں، قصے، حکایتوں کے اندر افسانے کو دریافت کر رہے تھے — لیکن نئی دنیا پر ان میں سے کسی بھی ادیب کی نظر نہیں تھی۔ ترقی پسندی 1960ء کے آس پاس گم ہو چکی تھی۔ 1980ء کے آس پاس جدیدیت کا جنازہ اُٹھ چکا تھا۔ اب ادب کا کام نئے راستوں کو تلاش کرنا تھا — 2010ء تک دہشت گردی دنیا کو اپنی گرفت میں لے چکی تھی — ادب کا کام ہر دور میں نئے سماجی، سیاسی شعور کے راستے اپنی جگہ بنانے کا ہوتا ہے — اسی لیے میں نے اپنے آپ کو آج کی فضا میں کسی تحریک سے وابستہ نہیں رکھا۔ میرا ادب آزاد ہے — اپنے حساب سے موضوعات کا انتخاب کرتا ہوں۔

سمیہ:۔ کن نظریات کو ذہن میں رکھتے ہوئے آپ کہانی لکھتے ہیں؟

ذوقی:۔ اس سوال کے جواب میں مجھے ایک حکایت یاد آرہی ہے —

ایک بادشاہ کے دربار میں بیک وقت دو فقیر آئے۔ پہلے فقیر نے صدا لگائی — ”اے بادشاہ تو اچھا کرتا کہ تجھے اچھا انعام ملے۔ دوسرے فقیر نے کہا "اے بادشاہ تو بُرا نہ کرتا کہ تجھے بُرا انعام نہ ملے۔ بادشاہ نے پہلے فقیر کو 10 دینار اور دوسرے کو 5 دینار دے کے رخصت کیا — جب فقیر چلے گئے تو وزیر نے

کہا— اے انصاف پسند بادشاہ بات دونوں کی ایک تھی، پھر آپ نے یہ نا انصافی کیوں کی— بادشاہ مسکرا کر بولا— تم نے ایک بات غور نہیں کیا، دونوں فقیروں کی بات ایک ہی تھی— لیکن پہلے فقیر نے اسی بات کو اچھائی کا سہارا لے کر بیان کیا تھا— میرا ادب اسی نظریہ پر مبنی ہے —میں Positive سوچتا ہوں اگر کوئی نظریہ میری کہانی یا ناول میں ہے تو وہ انسانی زاویہ یا نظریہ ہوسکتا ہے۔ اور اس سطح پر میں فرنچ ناول نگار Victor Hugo سے خود کو قریب محسوس کرتا ہوں— میری کہانیاں اسی انسانی زاویئے کے اردگرد گھومتی ہیں۔

سمیہ:۔ آپ کی دلچسپی ادب سے کس طرح ہوئی اور کیسے بڑھ گئی؟

ذوقی:۔ میرے گھر کا ماحول ادبی تھا— جہاں میں پیدا ہوا وہ گھر کوٹھی کہلاتا تھا—وہاں اکثر مشاعرے ہوا کرتے تھے— خاندان میں ایسے کئی لوگ تھے جو شاعری کرتے تھے— میرے والد محترم مشکور عالم بصیری خود بھی ایک اچھے شاعر تھے۔ ابا جان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ قُرآن شریف ہو، حدیث، گیتا ہو، یا رامائین— انگریزی ادب ہو یا سائنس کا مطالعہ ہو— بچپن سے ہی ابا حضور ہم سب بھائی بہنوں کو لے کر بیٹھ جاتے اور ادب کی گفتگو شروع ہو جاتی— گھر کی لائبریری میں اردو اور انگریزی کی دنیا بھر کی کتابیں موجود تھیں— اس کے علاوہ وقت ملتے ہی ابا حضور ہم بھائی بہنوں کو قصے اور داستانوں کی دنیا میں لے جایا کرتے تھے۔ اسی لیے بچپن سے لکھنے اور پڑھنے کا شوق پیدا ہو گیا۔ گیارہ سال کی عمر میں پہلی کہانی بچوں کے لیے لکھی— جو بچوں کے رسالہ پیام تعلیم میں شائع ہوئی— اس کے بعد غنچہ، ثاقی، کھلونا اور نور میں کہانیاں شائع ہوتی رہیں— اس لئے لکھنے کا شوق مجھے وراثت میں ملا۔

سمیہ:۔ آپ کو ناول اور افسانے میں کون سی صنف زیادہ پسند ہے اور

کیوں؟

ذوقی:۔ کہانی ایک چھوٹے سے واقعہ پر مبنی ہوتی ہے— جب کہ ناول کا فن ایک مکمل زندگی کا احاطہ کرتا ہے— مجھے کہانیاں بھی پسند ہیں اور ناول بھی۔ لیکن ناول کی تخلیق آسان کام نہیں ہے— پچھلے 6 برسوں میں، میں نے ایک بھی کہانی نہیں لکھی— ان دنوں میں نئے نئے موضوعات کو لے کر صرف اور صرف ناول کی دنیا میں ہی رہنا چاہتا ہوں— آج کی دنیا بہت اُلجھی ہوئی دنیا ہے انسانی نفسیات کو سمجھنے کا پیمانہ بھی بہت حد تک تبدیل ہو چکا ہے— اس سے زیادہ کسی مہذب دنیا کا تصور اب فکر کی سطح پر بھی نہیں کیا جا سکتا۔ سیاست کے ساتھ سماج اور مذہب تک نئے مکالمے سامنے آرہے ہیں— یہ ایک بدلی ہوئی دنیا ہے جو کہانیوں سے زیادہ ناول کا تقاضہ کرتی ہے— آپ پاکستان میں دیکھیے تو خالد طور سے لے کر عاصم بٹ تک نئے موضوعات کو اپنا رہے ہیں۔ ہمارا اردو ادیب نئے موضوعات کو گم کر بیٹھا ہے۔ ہندستانی سطح پر ادب بھی کمزوریوں کا شکار ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ہم کشمیر کے موضوعات پر خاموش ہو جاتے ہیں۔ جب لکھنے کی ضرورت پیش آتی ہے تو ہمارے پاس جواب نہیں ہوتے۔ اس کا واحد جواب ہے، ادب کی سلطنت کو خوف سے جدا کرنا ہوگا۔ میں بہت جلد کشمیر کے موضوع پر ایک ضخیم ناول لکھنے کا پروگرام بنا رہا ہوں۔ اور شاید اسی لیئے میں خود کو ناول کی دنیا سے زیادہ قریب محسوس کرتا ہوں۔

سمیہ:۔ میں نے پڑھا ہے کہ آپ نے پانچ سو سے زائد کہانیاں لکھی ہیں؟ کیا یہ صحیح ہے؟ اگر ہاں تو یہ کہانیاں کن کن رسائل میں شائع ہوئیں اور کیا آپ کے پاس وہ کہانیاں تحریری شکل میں موجود ہیں؟

ذوقی:۔ گیارہ سال کی عمر سے میری وابستگی ادب کی دنیا سے ہو چکی

تھی— میں ان لوگوں میں شامل ہوں جنھوں نے شاید سب سے زیادہ کہانیاں لکھی ہیں۔ تیرہ 13 سے بیس 20 سال کے عرصے تک میری کہانیاں اُس وقت کے تمام مشہور جرائید، شمع، روبی، بیسویں صدی، محل، شادمان، فلمی ستارے، باجی، بانو میں شائع ہو چکی تھیں۔ اسی کے ساتھ اُس وقت جو زیادہ تر ادبی رسائل نکل رہے تھے میری کہانیاں وہاں بھی جگہ پا رہی تھیں— بہت سی کہانیاں وقت کے ساتھ ضائع ہو گئیں۔ اس لئے ان کہانیوں کے نام کو بتانا میرے لئے آسان نہیں ہے— میری ایک بہت بڑی دنیا ہندی زبان کی بھی دنیا ہے— ایک دنیا پاکستان کی ہے۔ جہاں میری کہانیاں مسلسل شائع ہوتی رہتی ہیں۔ ہندی میں میری کہانیوں کے ۱۹ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ شاید ہی کوئی ایسا ادبی رسالہ ہو جہاں میری کہانی شائع نہیں ہوئی ہے— اس لئے اتنی ساری کہانیوں میں رسائل کا نام گنوانا اور کہانیوں کا نام گنوانا میرے لئے آسان نہیں ہے۔ یہ کام تحقیق کا ہے جن لوگوں کو میری کہانیوں میں دلچسپی ہوگی، آئندہ آنے والے وقت میں انشاء اللہ وہ یہ کام ضرور کریں گے۔

سمیہ:۔ آپ کے ناولوں میں آپ کو کون سا ناول سب سے زیادہ پسند ہے؟

ذوقی:۔ کسی بھی ادیب کے لئے اس کا جواب آسان نہیں ہے— میرے لئے بھی اس کا جواب دینا ایک مشکل کام ہے۔ لیکن میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ "پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی" کو لکھنا میرے لئے آسان نہیں تھا۔ سونامی ایک مشکل ناول تھا— اس ناول میں وقت ہیرو تھا— اور سونامی کی سطح پر میں محسوس کر رہا تھا کہ قدرت کا بھیجا ہوا سیلاب سب کچھ بہا کر لے جا رہا ہے— یہاں ہماری قدریں بھی بہہ رہی ہیں تعلیم سے لے کر سیاست، مذہب اور سماج تک

ایک ایسی بیزار کن فضا پیدا ہو چکی ہے جس سے باہر نکلنا آسان نہیں ہے— میں نے سونامی میں ایک پوری دنیا کو قید کرنے کی کوشش کی تھی— مجھے لے سانس بھی آہستہ بھی پسند ہے— ''لے سانس بھی آہستہ'' صرف ہندوستانی تہذیب کا مرثیہ نہیں ہے بلکہ یہ ہمارے global سماج کا آئینہ بھی ہے— ''لے سانس بھی آہستہ'' کے بعد ''آتش رفتہ کا سُراغ'' منظر عام پر آیا— یہ ناول ہندوستانی مسلمانوں کی آپ بیتی ہے— اور یہ ناول بھی مجھے بہت پسند ہے۔

سمیہ :۔ آپ نے موجودہ دور کے سلگتے ہوئے موضوعات پر کہانیاں لکھی ہیں؟ ایک ادیب کے لئے اپنے سماج اور سیاست سے باشعور ہونا کتنا ضروری ہے؟

ذوقی :۔ سیاسی اور سماجی شعور کے بغیر کہانی یا ناول کو تحریر کرنا آسان نہیں ہے— میں اس بات کو تسلیم کرتا ہوں کہ سیاست آج کے ادب کا بنیادی مسئلہ ہے— اگر سیاسی اور سماجی سطح پر ہمارا فنکار گہری فکر کے ساتھ اپنے موضوعات کو لے کر چلنے میں ناکام ہے تو بڑی تخلیق کر ہی نہیں سکتا— آج مغرب کے ادب کو دیکھئے— وہاں ایک سیاسی بیداری ملتی ہے— ہمارا ادیب اس سیاسی بیداری سے دور نظر آتا ہے— میں نے سلگتے ہوئے مسائل کا احاطہ اسی لئے کیا کہ اس کے بغیر کسی بھی تحریر کو لکھنا آسان نہیں تھا— عام طور پر میرے لیے موضوعات کا انتخاب مشکل کام ہے— ایک موضوع مسلمانوں کے ارد گرد گھومتا ہے— دوسری طرف ایک تیزی سے بدلتا ہوا سیاسی اور سماجی منظر نامہ بھی ہے— میں جسکا تعاقب کرتا ہوں— اور انہیں اپنی کہانی یا موضوع بناتے ہوئے مجھے ایک خاص طرح کی مسرت حاصل ہوتی ہے۔

سمیہ :۔ آپ نے ناول اور افسانے کی ابتداء کب اور کیسے کی؟ اور آپ

کا سب سے پہلا افسانہ اور ناول کون سا ہے؟

ذوقی:۔ میں نے پہلا ناول 17 سال کی عمر میں لکھا۔ ''عقاب کی آنکھیں'' اسی کے آس پاس میں ایک ناولٹ ''لمحۂ آئندہ'' بھی مکمل کر چکا تھا۔ لمحہ آئندہ جدید طرز کا ناول تھا۔ سب سے پہلا افسانہ ''جلتے بجھتے دیپ'' تھا جو میں نے ریڈیو کے لئے لکھا تھا— لیکن پہلا افسانہ جو اشاعت کی منزلوں سے گذرا اس کا نام لمحہ رشتوں کی صلیب ہے— یہ کہکشاں ممبئی میں شائع ہوا۔ لکھنے کی ابتداء بچپن سے ہی ہو چکی تھی۔ ایک گھر تھا جسکی خستہ ہوتی ہوئی دیواروں میں صدیاں قید تھیں— یہ گھر کوٹھی کہلاتا تھا۔ ہمیں کہیں بھی آنے جانے پر پابندی تھی— اس لئے بچپن سے ہی کتابوں سے دوستی ہو گئی۔ اور کم سنی سے ہی کہانی اور ناولوں کی طرف متوجہ ہوا۔

سمیہ:۔ آپ کے ناولوں کے مطالعوں سے ہم یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ خاص طور پر آپ کی ناولیں نئی نسل کے مسائل پر مبنی ہوتی ہیں— اس کے علاوہ بھی اور بہت سے مسائل درپیش ہیں— جیسے عورتوں کے مسائل، بچوں کے مسائل، وغیرہ— کیا آپ نے اس پر بھی کبھی روشنی ڈالی ہے؟

ذوقی:۔ جہاں تک ناول کا سوال ہے، ناول کا فن ایک مکمل دنیا کا احاطہ کرتا ہے— اس دنیا میں بچے بھی ہوتے ہیں اور عورتیں بھی۔ اقبال نے کہا تھا:

؎ وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

عورتوں کے وجود کے بغیر کسی تخلیق کے بارے میں سوچا بھی نہیں جا سکتا — میرا پہلا ناول ''عقاب کی آنکھیں'' میں بھی ایک بچہ ہے— جو اپنی معصوم انکھوں سے دنیا کے جبر اور استحصال کا جائزہ لے رہا ہے— پہلے ناول سے ہی میں نے ایسے بچوں کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کی تھی— جنہیں سماج تو بچہ سمجھتا ہے

لیکن وہ اپنی عمر سے بہت آگے نکل چکے ہوتے ہیں۔ ''پوکے مان کی دنیا'' بھی ایک بارہ 12 سال کے بچے کی کہانی تھی اور اس ناول میں بھی میں نے بہت باریکی سے ان بچوں کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کی تھی— ایسے بچے جو جنک فوڈ کھاتے ہیں— سائبر اسپیس کی پیداوار ہیں— انٹرنٹ سے دوستی کرتے ہیں۔ ماں باپ کی نظریں بچا کر پورن سائٹس دیکھتے ہیں— اور ایک دن کسی بڑے جرم کا شکار ہو جاتے ہیں— اسی طرح میں نے کم و بیش اپنے تمام ناولوں میں عورتوں کے الگ الگ مسائل کو سامنے رکھا ہے— میں عورتوں کے کمزور وجود کو پسند نہیں کرتا— اس لئے میرے ناول کی عورتیں کمزور نہیں ہیں— وہ اپنی جنگ لڑتی ہیں— وہ اپنی شناخت چاہتی ہیں— وہ حکومت کرتی ہیں— وہ برابری کی خواہشمند ہیں— وہ خواب دیکھتی ہیں— اور مردوں کے شانہ بہ شانہ قدم سے قدم ملا کر چلنا چاہتی ہیں— بلکہ زندگی کی ریس میں ان سے بھی آگے نکلنا چاہتی ہیں— عورتوں کے مسائل اپنی جگہ لیکن کہانیوں میں بھی عورتوں کو کمزور کرنا، ان کا استحصال کرنا ان کی شناخت کو ختم کرنا مجھے کبھی منظور نہیں ہے— اسی لیئے میرے ناولوں میں ہر عورت اپنی مخصوص شناخت کے ساتھ سامنے آتی ہے اور اپنی جنگ خود لڑتی ہے۔

سمیہ:۔ آپ نے کس مقصد کے تحت ''نیلام گھر'' لکھا؟ اور اس کے ذریعے آپ کیا پیغام دینا چاہتے ہیں؟

ذوقی:۔ ''عقاب کی آنکھیں'' کے بعد ''نیلام گھر'' میرا دوسرا ناول تھا— نیلام گھر کو لکھنے سے پہلے میں ALBERT CAMUS کے ناول The Plague سے بہت زیادہ متاثر ہوا تھا— یہ 1980ء کے آس پاس کی بات ہے— آزادی کے 32-33 سال گذر چکے تھے— فسادات ملک کا چوتھا موسم بن چکا تھا— میری عمر اُس وقت 20 سال کی ہوگی— میں نے سیاسی اور سماجی سطح

پر جب اس دنیا کو دیکھنے کا ارادہ کیا تو یہ دینا مجھے نیلام گھر کی طرح نظر آئی— ایک ایسا نیلام گھر جہاں سب کچھ فروخت ہو رہا ہے— علم سے سیاست، مذہب اور سماج تک— جیسے ہر شے نیلام ہو رہی ہے— انسانی قدریں ختم ہو چکی ہیں— میں نے انجم کے کردار میں ایک ایسے بزرگ کو دیکھنے کی ضرورت محسوس کی جسکی آنکھوں کے سامنے سب کچھ نیلام ہو رہا ہے— بدلتے ہوئے وقت سے رشتے بے معنی ہو چکے ہیں— قدریں ختم ہو چکی ہیں— مذہب صرف خوف کی علامت کے طور پر رہ گیا ہے۔ اور یہ فاتح انسان اپنی بربادیوں کا جشن منا رہا ہے— ''نیلام گھر'' کی شروعات کہانی کے مرکزی کردار انجم سے شروعات ہوتی ہے جو اپنے کمرے سے تیز بدبو کو اُٹھتا ہو محسوس کرتا ہے— یہ بدبو زندگی کے ہر شعبے میں داخل ہو جاتی ہے— میں نے اس ناول میں آزادی کے 32-33 برس کے بعد کے ہندوستان کو دیکھنے کی کوشش کی تھی— المیہ یہ تھا کہ نہ پاکستان کے لوگ پاکستان میں خوش تھے اور نہ ہندستان کے لوگ ہندوستان میں— جمہوری قدروں کا مذاق اُڑایا جارہا تھا— شاید اسی لئے تقسیم کے بعد کے ہندوستان کو لے کر بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی منظر نامے میں، میں نے اس ناول کو لکھنے کی شروعات کی تھی۔

سمیہ:۔ آپ کے ناولوں میں سب سے زیادہ مقبولیت کس ناول کو حاصل ہے؟

ذوقی:۔ میرے شروعاتی ناولوں میں سب سے زیادہ مقبولیت ''بیان'' کو ملی— بیان بابری مسجد کے المیہ پر مبنی ایک ایسا ناول تھا جس میں آپ اُس وقت کے ہندوستان کی جھلک دیکھ سکتے تھے— اردو کے مشہور نقاد ڈاکٹر محمد حسن نے ''بیان'' کو آزادی کے بعد کا سب سے اہم ناول قرار دیا ہے— ''بیان'' ایک ایسا

ناول تھا جس پر دنیا بھر کے مضامین لکھے گئے— ''جہان اردو'' نے ایک خصوصی شمارہ بیان کے نام منسوب کیا— ڈاکٹر مشتاق احمد نے بیان منظر پسِ منظر کے نام سے ایک کتاب ترتیب دی جن میں بیان پر تحریر کردہ مضامین شامل کئے گئے تھے— بیان کے بعد پوکے مان کی دنیا کو کئی ناقدوں نے اردو ناول کا turning point کہا— ''پوکے مان کی دنیا'' کے بعد ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی'' شائع ہوئی— مجھے افسوس ہے کہ اس ناول پر شاید سب سے کم بات ہوئی— لیکن مجھے یقین ہے کہ آنے والے وقت میں اس ناول پر بھی گفتگو کے دروازے کھلیں گے— ''بیان'' کے بعد سب سے زیادہ شہرت ''لے سانس بھی آہستہ'' کو ملی— لے سانس آہستہ کے بعد ''آتش رفتہ کا سراغ'' منظر عام پر آیا اور یہ ناول بھی اشاعت کے کچھ ہی مہینوں کے بعد قارئین اور نقادوں کے درمیان ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔

سمیعہ:۔ 'پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی' میں ''سونامی'' کا واقعہ اصل کہانی سے Match نہیں کرتا— اور قاری کو تقریباً سو صفحات کی مشقت اٹھانی پڑتی ہے___ کیا آپ اس سے متفق ہیں؟

ذوقی:۔ Match کرنے کا سوال ہی نہیں ہے۔ "سونامی" پر 100 صفحات سے زائد اسی لئے خرچ کئے گئے کہ یہاں "سونامی" ایک علامت ہے— ذرا البیر کاموکی "پلیگ" دیکھئے___ پلیگ پھیل رہا ہے___ ایک جنگ شروع ہوتی ہے۔ Survival for Existance_ پورے ناول میں پلیگ کا اثر ہے اور زندگی کی کشمکش جاری ہے۔ الکزنڈر سولنسٹین کا کینسر وارڈ اور گلار آرکیپلا گورا اٹھا لیجئے___ ''موبی ڈک'' دیکھئے___ دی اولڈ مین اینڈ دی سی___ زندگی اور کشمکش کو پیش کرنے کے لئے یہ ایک شارٹ کٹ راستہ ہے___ کینسر وارڈ کا ہر باب

مختلف ہے — پھر بھی یہ ایک مکمل ناول ہے اور ساری دنیا اس میں ننگی نظر آتی ہے — اسی لئے دنیاداری سے مذہب، سماج اور سیاست کے تعلق سے ہر پہلو کو پیش کرنے کے لیے مجھے "سونامی" لہروں کی ضرورت تھی۔ جو سب بہا کر لے گئی ہے— اور سونامی کے بعد موت کو کیش کیا جا رہا ہے۔ عام انسان سے حکومت تک— اسی لئے پرفیسر ایس کو کہنا پڑتا ہے— ''موسیو' موت کے بعد بھی زندگی چلتی رہتی ہے— سونامی سے جہاں نقصان ہوا ہے وہاں فائدے اور روزگار کے نئے دفتر کھل رہے ہیں۔ اب ایسے مجھے چونک کرمت دیکھئے موسیو— سمندر میں ہزاروں طرح کے روزگار چھپے ہیں— سونامی لہریں موت دیتی ہیں تو آپ کو زندگی بھی دیتی ہیں— ذرا لہروں سے نکل کر ساحل پر جا کر دیکھئے— زندگی سے لبریز لوگ ہنستے گاتے قدرتی لباس میں مساج یا سن باتھ لیتے ہوئے— موسیو، مجھے تعجب اسی بات پر ہے کہ آپ موت کھوجتے رہے اور میں سمندر سے زندگی تلاش کرتا رہا— موت کے ہر ڈر کے بعد زندگی کے دس راستے کھل جاتے ہیں''۔

ایک مثال اور دیکھئے۔

''موسیو' وہ ساری پیشن گوئیاں اب صحیح ثابت ہو رہی ہیں۔ ریگستان پھیل سکتے ہیں— مونگے کی چٹانیں غائب ہوسکتی ہیں۔ گرم ہوائیں اپنا رُخ بدل سکتی ہیں— دنیا کا ایک بڑا حصہ برف میں گم ہوسکتا ہے— اور ایک بڑے حصے کو دھوپ کی ہر پل بڑھتی ہوئی شدت جھلسا کر راکھ کرسکتی ہے— انٹارکٹیکا میں گھاس اُگ سکتی ہے— گلیشیر پگھلنے لگیں گے— چھوٹے چھوٹے ندی تلاب میں ان کا پانی بھرے گا اور یہ سمندر سے بھی زیادہ بھیانک ہو جائیں گے— موسیو، ممکن ہے تب بھی یہ دنیا قائم رہے— ایک مرد اور ایک عورت جیسے— اُس اطالوی فلم میں دکھایا گیا تھا— بس ایک مرد اور ایک عورت— ساری دنیا ختم ہو چکی ہے— لیکن

دنیا بننے کا عمل جاری ہے— کیونکہ ہم ہیں— گلیشیر کے ٹوٹنے، بھیانک زلزلے، سونامی کے قہر کے باوجود ہم میں جینے کی طاقت موجود ہے۔ مگر آہ، موسیو، ابھی کچھ دیر پہلے جو کچھ ہوا وہ آگے نہیں ہونا چاہئے۔

زندگی اور موت کی کشمکش کے یہ اشارئے ناول میں قدم قدم پر ملتے ہیں۔ اس لئے یہ ناول کا سب سے ضروری حصہ ہے— پروفیسر ایس پہلی بار انہی سونامی لہروں کے درمیان بے نقاب ہوتا ہے۔ حکومت کرنے کے دو اہم مونولاگ سے اس کا سابقہ یہیں پڑتا ہے۔ پرویز سانیال اسی سونامی سے اپنے اندر ایک مضبوطی پیدا کرتا ہے۔ اور الٹرا ہومین کا کینسپٹ بھی یہیں ٹوٹتا ہے۔

سمیہ :۔ آپ کے ناول ''ذبح'' کا عنوان جرمن شاعر اریش فریڈ کی ایک نظم سے لیا گیا ہے اس کی کیا وجہ ہے؟

ذوقی :۔ عام طور پر ایسا ہوتا ہے کہ جب کوئی تخلیق کار یا ناول نگار کسی کہانی یا ناول کی تخلیق کر رہا ہوتا ہے تو اُس موضوع سے وابستہ کوئی قول یا کوئی شعر اُس کے ذہن میں آجاتا ہے— ''ذبح'' کی تخلیق کے دوران بار بار اس جرمن شاعر کی نظم میرے ذہن میں گونجتی رہی تھی— مجھے اس بات کا احساس تھا کہ یہ system ہر ایک کمزور انسان کو ''ذبح'' کر رہا ہے— ایک طرف مسلمان ہیں جن کا سیاسی اور سماجی سطح پر استحصال ہو رہا ہے— اور دوسری طرف دلت طبقہ بھی ہے— اس کی جنگ لڑنے والا کوئی بھی نہیں ہے— اردو میں اس وقت تک دلتوں کے مسائل کو لے کر کوئی بھی ناول منظر عام پر نہیں آیا تھا۔ ایک زمانہ تھا جب جاگیر دارانہ نظام میں عبدل سقہ جیسے لوگ پرورش پاتے تھے— بلکہ کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ نسل در نسل ایسے لوگ یا خاندان اپنی خدمات انجام دیتے آئے تھے۔ جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے بعد ایسے لوگ حاشیے پر چلے گئے— اسی سلسلے کی

ایک دوسری کڑی ہے کہ جب ترقی ہوتی ہے کچھ چیزیں کمزور اور بے کار ہو کر ماضی کا حصہ بن جاتی ہے— مثال کے لئے ایک زمانہ تھا جب اردو کتابیں اور رسائل کاتب اور کتابت کے بھروسے تھے— کتابت ختم ہوگئی اور کاتب بے کار ہو گئے— نئی ٹیکنالوجی (technology) آگئی— اسی طرح یکہ اور تانگے کا دور چلا گیا— عبدل سقہ جیسے لوگ مشک سے پانی بھر کر روزگار حاصل کرتے تھے۔ ایسے لوگ بھی سڑکوں پر آگئے۔ سوال یہ ہے کہ ایسے لوگ کہاں جائیں گے— ایسے لوگوں کا کیا ہوگا— ناول کا مرکزی نقطۂ یہی وہ مقام ہے جہاں مجھے جرمن شاعر کی نظم کا سہارا لینے کے لئے مجبور ہونا پڑا— مجھے لگا، سڑے گلے اس نظام (system) میں ایسے لوگوں کا مسلسل استحصال ہو رہا ہے— اور کوئی بھی خواہش کے باوجود بھی ان کی مدد اس لئے نہیں کر سکتا کہ Global ہوتی ہوئی دنیا میں ہر چیز پُرانی ہو رہی ہے— اس لئے ناول کے آخر میں عبدل سقہ کے بیٹے کو کہنا پڑتا ہے— اب ہم تیار نہیں ہیں بار بار ذبح ہونے کے لئے۔'

سمیہ:۔ آپ نے اپنے ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' کا عنوان میؔر کے شعر سے مستعار لیا ہے۔ آپ کے ناول پر یا آپ کی کہانی سے یہ شعر کس طرح مطابقت رکھتا ہے؟

ذوقی:۔ اس ناول کے عنوان کے لیے میؔر کے اس شعر سے بہتر کوئی عنوان ممکن ہی نہیں تھا۔ ناول میں ایک جگہ پروفیسر نیلے میؔر کے شعر کے تشریح کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ مجھے تعجب ہوتا ہے کہ میؔر نے کتنا قبل ختم ہوتی تہذیب کا سراغ لگالیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس وقت بھی حالات کچھ ایسے تھے کہ میؔر کو یہ شعر لکھنا پڑا— آج کے ماحول میں دیکھیے تو تجزیہ کے لیے اس سے بہتر کسی اور شعر کی امید نہیں کی جاسکتی۔

سمیہ:۔ آپ اکثر ناولوں کا عنوان کسی کی غزل یا نظم سے کیوں لینا پسند کرتے ہیں؟

ذوقی:۔ ایسا میرے تمام ناولوں کے ساتھ نہیں ہے۔ ''شہر چپ ہے'' ''ذبح، نیلام گھر، عقاب کی آنکھیں، مسلمان، لمحۂ آئندہ، بیان، پوکے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی'' کے عنوانات کسی شعر سے متاثر ہو کر نہیں رکھے گئے— ''لے سانس بھی آہستہ'' کا موضوع ایسا تھا کہ میرؔ کے اس شعر سے بہتر کوئی عنوان ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ آفاق کی شیشہ گری کا کام اتنا نازک ہے کہ سانس بھی لینے سے ایک دنیا کے منتشر ہو جانے کا خطرہ سامنے آجاتا ہے— اس لئے جب عنوان کی بات آئی تو میں نے میرؔ کے شعر کا سہارا لیا— ''آتش رفتہ کا سراغ'' کی کہانی آزادی کے بعد کے ہندوستانی مسلمانوں کی آپ بیتی ہے۔ دراصل وہ آگ جو بجھ چکی ہے— وہ ماضی جو گم ہو چکا ہے، یہ ناول اُسی ماضی کے تلاش کا حصہ ہے— اب اسی لئے میرے سامنے اقبال کے اس شعر سے بہتر کوئی عنوان نہیں تھا— آتش رفتہ کا سراغ کا دوسرا حصہ اردو کے نام سے منظر عام پر آرہا ہے— اور میں نے اس کے لئے بھی کسی شعر کی مدد نہیں لی ہے۔

سمیہ:۔ کیا آپ شاعری سے دلچسپی رکھتے ہو؟

ذوقی:۔ ادب کی شروعات شاعری سے ہوئی— آج بھی اقبالؔ، غالبؔ، مومنؔ، جگرؔ، فیضؔ، فراقؔ، کی شاعری میرے مطالعے میں رہتی ہے— میں اچھی شاعری کا عاشق ہوں— شروعات شاعری سے ہوئی— لیکن مجھے جلدی اس بات کا احساس ہونے لگا کہ میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں یا ادب کو دینا چاہتا ہوں اس کے لئے مجھے شاعری سے الگ کا میدان منتخب کرنا ہو گا— اس لیے میں فکشن یا ناول کی دنیا میں آ گیا— 17 سال کی عمر میں نے اپنا پہلا ناول لکھا— عقاب کی

آنکھیں — اور 20 سال کی عمر تک میں چار ناول تخلیق کر چکا تھا۔ لیکن آج بھی میں اچھی شاعری کا عاشق ہوں — خصوصی طور پر ن۔م۔ راشد اور فیض کی نظمیں مجھے بے حد پسند ہیں۔

سمیہ:۔ صحافت اور ادب کا آپس میں کیا رشتہ ہے؟

ذوقی:۔ صحافت اور ادب کا ایک دوسرے سے گہرا رشتہ ہے — اردو نقاد آج بھی صحافت کو ادب کا حصہ تسلیم نہیں کرتے — وہ اس باریکی کو سمجھ نہیں پاتے کہ سیاسی اور صحافتی شعور کے بغیر اچھے ناول کو لکھنا ممکن ہی نہیں ہے — ایک صحافی، ایک اچھا صحافی سماج اور سیاست کے تعلق سے مدلل اپنے خیالات کو سامنے رکھتا ہے — ایک ادیب اسی سیاسی شعور کو تخلیقی امکانات سے گذارتے ہوئے ادب کا حصہ بنا لیتا ہے — ایک اچھا ادیب سیاست اور صحافت سے آنکھیں بند کر کے ادب کی تخلیق کر ہی نہیں سکتا۔

سمیہ:۔ آپ ادب میں کس شاعر یا ادیب سے سب سے زیادہ متاثر ہیں؟

ذوقی:۔ رُوسی ادیب دوستوفسکی میرا آئیڈیل ہے — جب میں نے لکھنا شروع کیا، اُس وقت روسی ادب کو پڑھنے کا موقع ملا — پشکن، ٹالسٹائے، گوگول جیسے ناول نگاروں کو پڑھنے کا موقع ملا — میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں نے ناول لکھنے کا آرٹ روسی ناول نگاروں سے سیکھا۔ بیس برس کی عمر تک میں مغرب کا بڑا ادب کھنگال چکا تھا۔ میں victor hugo سے بھی متاثر تھا — Albert Camus میرا پسندیدہ ناول نگار تھا — اسطرح چیخوف اور موپاسان کی کہانیاں بھی مجھے پسند آتی تھیں۔ گنٹر گراس کے The Tin Drum نے مجھے متاثر کیا — میں نے دیکھا، گنٹر گراس اپنی کتابوں میں اپنے وطن ڈنزیگ کے قصے

بیان کرتا ہے— جوائز اپنے شہر ڈبلن کے گیت گاتا ہے— روسی مصنفوں کے ناولوں میں ان کا شہر ہنستا مسکراتا ہے— مجھے گابرئیل گارسیا مارخیز کے ناول one hundred years of Solitude نے بھی متاثر کیا— اسی طرح Boris Polo کے ناول The Story of a Real Man کا میں عاشق تھا— کہتے ہیں ایک زندگی وہ ہوتی ہے جو آپکا، مطالعہ آپ کا وژن Vision آپ کو دیتا ہے— اسی لئے میں مسلسل کتابوں کے مطالعے سے گذر رہا تھا۔ دوستوفسکی، پشکن، نکولائی گوگول، میخائل شیلوخوف، ترگنیف، یہ سب مجھے متاثر کرر ہے تھے— مجھے اردو داستانوں نے لکھنا سکھایا۔ ''طلسم ہوش رُبا'' کا میں شیدائی تھا۔ منٹو اکثر مجھے پریشان کرتا تھا، کرشن چندر کی نثر کسی جادو کی طرح مجھ پر سوار تھی— شاعری میں اقبال، غالب، مومن، میر فیض، میرا جی— ن۔م۔ راشد، جگر، فراق کا میں دیوانہ تھا— اسی لئے میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان میں سے مجھے سب سے زیادہ کس نے متاثر کیا۔ George Orwell کے 1984 اور Animal Farm سے میں نے سیاسی شعور کو ادب میں شامل کرنے کا فن سیکھ لیا تھا— میرے لئے شاعری بھی اہم تھی— اور کہانی اور ناول کی دنیا بھی— میں ان دونوں کے توازن سے اپنے ادب کو فروغ دے رہا تھا۔

سمیہ:۔ موجودہ دور کے لکھنے والوں میں آپ کے پسندیدہ قلم کار کون ہیں اور کیوں؟

ذوقی:۔ موجودہ دور کے لکھنے والوں میں اگر اردو کی بات کریں تو مجھے مستنصر حسین تارڑ کا ناول خس وخاشاک زمانے بے حد پسند ہے— تارڑ کی تحریر میں ہم تقسیم کے بعد کی صورتحال کو نئے معنی اور نئے تناظر میں دیکھ سکتے ہیں — مجھے خالد طور کا ناول " بالوں کا گچھا" بھی بے حد پسند ہے— قدرت اللہ

شہاب کے شہاب نامہ نے مجھے نیا اُفق دکھایا — ہندوستانی منظر نامے میں مجھے منٹو اور قُرۃ العین حیدر کی تحریریں بے حد پسند ہیں۔

سمیہ :۔ ادب کے موجودہ منظر نامے پر کچھ اظہار خیال کیجیے؟

ذوقی :۔ اردو ادب کا موجودہ منظر نامہ ناول کے لحاظ سے بہتر ہے — یہ خوشی کی بات ہے کہ اردو ناولوں کو لے کر مسلسل سیمنار اور مکالمے ہو رہے ہے۔ سن 2000ء تک اردو ادب کا منظر نامہ ایک طرح سے دھند میں ڈوب چکا تھا۔ 2000ء کے بعد اچانک یہ پورا منظر نامہ تبدیل ہو گیا — نئے لوگ سامنے آنے لگے — رسائل کی تعداد بھی بڑھ گئی اور سب سے زیادہ خوشی کا مقام یہ ہے کہ ہندوستان سے پاکستان تک اردو ناولوں کی تعداد میں گراں قدر اضافہ ہوا — اچھے ناول سامنے آئے — پاکستان میں بہت ہی اچھا ادب لکھا گیا — اور یہ سفر ہنوز جاری ہے۔

سمیہ :۔ اگر آپ چاہتے تو پروفیسر یا کسی اور سرکاری محکمے میں اعلیٰ آفیسر کی حیثیت سے وابستہ ہو سکتے تھے۔ مگر آپ نے ایسا نہیں کیا۔ کیوں؟

ذوقی :۔ میں حکومت کے کسی ادارے سے وابستہ نہیں ہونا چاہتا تھا۔ میرے اندر ایک ادیب چھپا بیٹھا تھا جو بار بار مجھ سے یہی کہتا تھا کہ اگر کالج میں گئے یا سرکاری نوکری قبول کی تو وہ سب نہیں لکھ پاؤ گے جو تم لکھنا چاہتے ہو۔ میں دلی آ گیا۔ فری لانسنگ شروع کی — کچھ اخبارات سے وابستہ ہوا اور اسطرح ایک نئی زندگی کی شروعات کی — تعلیم میرے لئے بی۔اے یا ایم۔اے کی ڈگری نہیں۔ تعلیم میرے لئے پروفیسر بن جانا یا I.A.S بن جانا نہیں ہے تعلیم میرے لئے ایک ایسا سمندر ہے جہاں ہم ہمیشہ کچھ نہ کچھ سیکھتے رہتے ہیں۔ آزادی کے بعد ہی اردو کا رشتہ روزی روٹی سے منقطع کر دیا گیا — اسی لئے اگر اردو کا

پروفیسر بن جاتا تو روزگار کے ذریعے کھل سکتے تھے لیکن میں اس محدود دنیا میں نہیں جانا چاہتا تھا— آرہ سے دلی کے سفر تک میں اپنا پرگرام ترتیب دے چکا تھا— میں نے سوچ لیا تھا کہ جو کچھ بھی کرنا ہے قلم کے سہارے ہی کرنا ہے— دلی آنے کے بعد میں کچھ اخبارات سے منسلک ہوا۔ 1986 میں دلی آیا اور 1987 تک دور درشن اور Electronic Media کے دروازے میرے لئے کھل چکے تھے— میں دو سال تک دلی کے کئی Prodution house کے لئے فلم اسکرپٹ لکھی— اور 1989 سے میں نے اپنا پروگرام بنانا شروع کیا۔ یہ سلسلہ آج تک جاری ہے—

پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی

کے بہانے

مشرف عالم ذوقی سے ایک مختصر گفتگو

رحمان شاہی

سوال: میرا پہلا سوال، آپ نے اب تک کتنے ناول لکھے؟

✪ ''عقاب کی آنکھیں'' میرا پہلا ناول تھا، جو میں نے محض سترہ سال کی عمر میں لکھا۔ بیس سال کی عمر تک میں ''لمحۂ آئندہ'' اور ''نیلام گھر'' لکھ چکا تھا۔ اس کے علاوہ ''شہر چپ ہے''، ''ذبح''، ''بیان''، ''پوکے مان کی دنیا''، ''مسلمان''، ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان'' شائع ہو چکے ہیں۔

سوال: سارے مطبوعہ ہیں؟

✪ ''عقاب کی آنکھیں'' سن 2006 میں منظر عام پر آجائے گا۔ ''اردو'' لکھ رہا ہوں۔ سب سازندے ابھی غیر مطبوعہ ناول کی فہرست میں ہے۔

سوال: آپ کا سب سے اچھا ناول آپ کی نظر میں؟

✪ ''سب سازندے'' ــــ یہ ہندستانی مسلمانوں کی آپ بیتی ہے۔ ممکن

ہے، میں ڈاکٹر محمد حسن کی اس بات کو سچ کر دکھاؤں کہ اُردو میں اگر کوئی تالستائے ہے تو وہ آپ ہیں اور آپ ہی مسلمانوں کو لے کر ''وار اینڈ پیس'' جیسا شاہکار دے سکتے ہیں۔

سوال: قاری کی نظر میں؟

✪ قاری کی نظر میں جس ناول کو سب سے زیادہ مقبولیت ملی، وہ ''بیان'' ہے۔

سوال: کس ناول کا سب سے زیادہ Response ملا؟

✪ ''بیان''، ''پوکے مان کی دنیا'' کا ریسپانس سب سے زیادہ ملا۔

سوال: پروفیسر ایس کی عجیب داستان...... کی تخلیق کے پیچھے آپ کے تخلیقی محرکات کیا تھے؟

✪ تخلیقی محرکات ـــــ سچ تو یہ ہے کہ میں ایک لمبے عرصے سے اِس ناول پر غور کر رہا تھا، مگر مجھے ناول کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لینے کے لئے کوئی راستہ نہیں مل رہا تھا۔ راستہ اچانک ملا۔ 26/دسمبر 2004 سونامی کے حملے نے جیسے ناول کا مکمل تانا بانا بُن لیا۔ دراصل بہت پہلے ہرمن ہیسے کا ناول ''ڈیمیان'' پڑھتے ہوئے میں ''سپر مین'' سے انسپائر ہوا تھا۔ برنارڈ شا کے یہاں بھی جابہ بجا اس سوپر مین کے اشارے ملتے ہیں۔ ہرمن ہیسے کا خیال تھا کہ ہم میں سے ہر شخص کی زندگی اُس راستے کی نمائندگی کرتی ہے جو خود اس کی طرف جاتا ہے۔ کوئی بھی شخص اپنے آپ میں مکمل نہیں ہے۔ پھر بھی وہ اپنے مکمل ہونے کا بھرم پال لیتا ہے۔ پھر اِس بھرم کے ساتھ اپنی زندگی گزارتا رہتا ہے۔ یہیں سے میں نے Altra-human کا Concept لیا ـــــ دراصل آج کا سب سے بڑا ہیرو موسم ہے۔ ہم سب خوفناک یا پھر کسی حد تک خوشگوار تبدیلیوں سے گھر گئے ہیں۔

میں 'موسم' کو ہیرو کی طرح پیش کرنا چاہتا تھا۔ میں دیکھ رہا تھا کہ ہمارا سسٹم کرپٹ ہو چکا ہے۔ نئی ٹیکنالوجی عام آدمیوں کو کمزور اور بیکار کرتی جا رہی ہے۔ ایک معمولی روبوٹ عام انسان پر بھارتی پڑتا ہے۔ انٹرنیٹ، سائبر کرائم سے لے کر جینوم اور کلوننگ پروسیس تک آنکھ کھول کر دیکھئے ——— انسان اپنی ایجادوں کی روشنی میں اگر فاتح ہے تو وہیں وہ ہارا ہوا بھی ہے۔ وہ اپنے جیسے کلون بناتا ہے اور آئن اسٹائن سے لے کر اب تک کے سائنسداں اِس پر بھی مغز ماری کرتے ہیں کہ خدا کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ خدا کے کاموں میں دخل نہیں دیا جاسکتا۔ اسی لئے کلوننگ پروسیس کو ابھی تک انٹرنیشنل قانون نے عام انسانوں کے لئے Aprove نہیں کیا ہے۔ حال میں ہنگامہ ہوا کہ برین ڈاؤن لوڈ کیا جاسکتا ہے، پچاس یا سو سال کے بعد کوئی بھی نہیں مرے گا۔ نئی دنیا کا ایک بھیانک تصور اِن سب سے الگ میزائل اور ایٹم بم بنا لینے کے راستوں سے بھی گزرتا ہے۔ امریکہ جیسے ملک اس بات سے بھی ڈر رہے ہیں کہ آج چھوٹے چھوٹے ملکوں نے بھی نیوکلیائی، ایٹم بم اور دوسرے نیوکلیائی ہتھیار تیار کر لئے ہیں۔ کہتے ہیں آج عدم تحفظ کی فضا کو لے کر امریکی پریشان ہیں۔ ایک مثال اور دیکھئے غیر معمولی طور پر امریکہ اور یوروپ کے ملکوں میں صوفیانہ کلام مشہور ہو رہا ہے۔ امریکہ میں مولانا روم کا صوفیانہ سنگیت اِس قدر مشہور ہو رہا ہے کہ امریکی اِس موسیقی پر ناچ رہے ہیں۔ دراصل خدا واپس آ گیا ہے۔ ایک بار پھر خدا کے خوف نے گرجا گھروں میں لوگوں کی آمد و رفت بڑھا دی ہے۔

'سونامی' لکھتے ہوئے میں بار بار ان حادثوں سے گزرا کیونکہ نئی اُلفی یا نئے ہزارا کی سب سے بڑی دریافت ہے خدا۔ خدا، جو واپس آ چکا ہے جو سب کچھ دیکھ رہا ہے اور جو سب کچھ فنا کرسکتا ہے۔ اس لئے ہزار ہا ترقی کے باوجود ایک لہر سونامی

آتی ہے اور سب کچھ بہا کر لے جاتی ہے۔ ایک معمولی سا زلزلے کا جھٹکا آتا ہے
اور پاکستان کا ایک شہر مظفرآباد دیکھتے ہی دیکھتے مردہ انسانوں کا قبرستان بن جاتا
ہے ـــــ سونامی کے بعد بھی قدرتی تباہی کے دروازے بند نہیں ہوئے ـــــ
ریٹا، کیٹرینا، ویلوما ـــــ چینئی میں بارش کا عذاب، ممبئی میں بارش کا قہر ـــــ
'پروفیسر ایس' لکھتے ہوئے میں بار بار اسی خیال سے گزر رہا تھا، کہ ہمارا مکمل سسٹم
اگر کرپٹ ہوگیا ہے تو اس میں ہماری تیز رفتار ترقی کو بھی دخل ہے ـــــ اس لئے
کہ سوپر نیچرل پاور سب کچھ دیکھ رہا ہے اور یہ کرپشن زندگی کے ہر شعبے میں ہے
ـــــ اسی لئے ابھی حال میں ایک امریکی صحافی نے صارفیت کے موضوع پر کتاب
لکھتے ہوئے کہا کہ جدید دور کا خاتمہ ہو چکا ہے ـــــ ہم ایک بار پھر پرانے دور
میں داخل ہو چکے ہیں اور اس پرانے دور کا ہیرو، رئیل ہیرو ہوگا۔ خدا ـــــ
قائدے سے دیکھیں تو سونامی میں جا بجا میری اس فکر کے اشارے ملتے
ہیں۔ ایک طرف ہمارا Cultural Pollution ہے تو دوسری طرف
Litterary Pollution۔ اور ان کے درمیان ہے۔ ہمارا الٹرا ہیومین یعنی
پروفیسر صدرالدین پرویز قریشی۔ جو جذبات اور احساس کو خاطر میں نہیں لاتا۔ لیکن
وقت کے دھارے میں یہی چیز اُس کو آہستہ آہستہ کھوکھلا اور کمزور کرتی چلی جاتی
ہے۔ پھر وہ ایک بھیانک سائیکی کا شکار ہو جاتا ہے ـــــ غور سے دیکھیں تو اس
ناول کا کینوس کافی بڑا ہے۔ ایک پوری دنیا میرے سامنے ننگی ہے۔ روس کا ٹوٹنا
بکھرنا، مذہب کی طرف واپسی، زندگی کی جدوجہد، محبت، جنگ، بے وفائی اور
مضبوطی کے تین مونولاگ۔ میں نے عصری شعور کے ساتھ اس ناول کو آج کے عہد
میں جینے کی کوشش کی ہے۔

سوال: آپ کے گزشتہ ناولوں کے برعکس اس ناول میں کوئی اہم سیاسی، سماجی

مدا نہیں اٹھایا گیا۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

✪ تخلیقی محرکات پر ہونے والی گفتگو کے بعد اب آپ یہ نہیں کہیں گے کہ میں نے گذشتہ ناولوں کے برعکس اِس ناول میں کوئی اہم سیاسی اور سماجی مدّا نہیں اُٹھایا ہے۔ ''پوکے مان'' کی اگلی کڑی کے طور پر میں نے اِس بھیانک سوچ کو ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان'' میں پیش کیا ہے۔ ہاں! اتنا ضرور کہنا چاہوں گا کہ یہ ناول بہت غور سے اور ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے کی چیز ہے کیونکہ قدم قدم پر میں نے اِس ناول کو اِس وقت کی سب سے بڑی فکر سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے سیاسی اور سماجی شعور کے بغیر میں قلم اُٹھانے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔

سوال: اس ناول کے کرداروں کے نام بعض ادبی شخصیات کے نام کا چربہ لگتے ہیں۔ یہ ناول کسی ادبی تنازعہ کا Result تو نہیں؟

✪ میں جانتا تھا، اِس ناول کے تعلق سے یہ بات اُٹھے گی کہ یہ ناول کسی ادبی تنازعہ کا نتیجہ تو نہیں۔ ذرا غور کیجئے ادبی تنازعے کو اِس ناول میں کتنے صفحے ملے ہیں۔ ادبی پولیوشن کا ذکر اس لئے ضروری تھا کہ جب ادب بھی پولیوٹیڈ ہو چکا ہے تو باقی کیا رہ جاتا ہے۔ اس لئے میں نے ادب کو بھی 'سونامی' کا شکار بنایا اور جب شکار بنایا تو ادب کے لٹیرے میری نظروں کے سامنے آ گئے۔ نام لینا ضروری نہیں سمجھتا۔ لیکن برسوں سے ادب کی لوٹ جاری ہے۔ ادب ایک مافیا بن چکا ہے۔ ادیب اگر بڑے عہدے اور رتبے پر ہے تو زبان کا ناجائز استعمال کر رہا ہے۔ مجھے بتایئے، آخر اِس Polution کے خلاف مجھے آواز بلند کیوں نہیں کرنی چاہئے تھی۔ میں نے 'سونامی' کا سہارا لیا اور پتھر اُچھال دیا۔ یہ شروعات ہے۔ 'اردو' میں اور بھی کئی چہرے بے نقاب ہوں گے۔ انتظار کیجئے۔

سوال: اس ناول میں 'سونامی' کا واقعہ اصل کہانی سے Match نہیں کرتا اور

قاری کو تقریباً سو صفحات کی مشقت اٹھانی پڑتی ہے___ کیا آپ اس سے متفق ہیں؟

✪ Match نہیں کرنے کا سوال ہی نہیں ہے۔ 'سونامی' پر 100 صفحات سے زائد اسی لئے خرچ کئے گئے کہ یہاں 'سونامی' ایک علامت ہے۔ ذرا البیر کامو کی 'پلیگ' دیکھئے___ پلیگ پھیل رہا ہے___ ایک جنگ شروع ہوتی ہے۔ Survival for Existance___ پورے ناول میں پلیگ کا اثر ہے اور زندگی کی کشمکش جاری ہے۔ الکزنڈر سولنسٹین کا کینسر وارڈ اور گلاگ آرکیپلا گو اٹھالیجئے___ 'موبی ڈک' دیکھئے___ دی اولڈ مین اینڈ دی سی___ زندگی اور کشمکش کو پیش کرنے کے لئے یہ ایک شارٹ کٹ راستہ ہے___ کینسر وارڈ کا ہر باب مختلف ہے___ پھر بھی یہ ایک مکمل ناول ہے اور ساری دنیا اس میں ننگی نظر آتی ہے___ اسی لئے دنیاداری سے مذہب، سماج اور سیاست کے تعلق سے ہر چہرہ بے نقاب کرتے ہوئے مجھے 'سونامی' لہروں کی ضرورت تھی، جو سب کچھ بہا کر لے گئی ہے اور سونامی کے بعد؟ موت کو کیش کیا جارہا ہے۔ عام انسان سے حکومت تک۔ اِسی لئے پروفیسر ایس کو کہنا پڑتا ہے___

''موسیو، موت کے بعد بھی زندگی چلتی رہتی ہے___ سونامی سے جہاں نقصان ہوا ہے وہاں فائدے اور روزگار کے نئے نئے دفتر کھل رہے ہیں۔ اب ایسے مجھے چونک کرمت دیکھئے موسیو___ سمندر میں ہزاروں طرح کے روزگار چھپے ہیں___ بایواسینوگرافی، فزیکل اسینوگرافی، مرین کیمسٹری اور آگے بڑھئے موسیو___ سمندری غذا، سمندری علاج، سمندری کھیل، موتیوں کی تجارت___ سونامی لہریں موت دیتی ہیں تو آپ کو زندگی بھی دیتی ہیں___ ذرا لہروں سے نکل کر ساحل پر جا کر دیکھئے___ زندگی سے لبریز لوگ ہنستے گاتے قدرتی لباس میں

مساج یاسن ہاتھ لیتے ہوئے ــــ موسیو، مجھے تعجب اِسی بات پر ہے کہ آپ موت کھوجتے رہے اور میں سمندر سے زندگی تلاش کرتا رہا ــــ موت کے ہر ڈر کے بعد زندگی کے دس راستے کھل جاتے ہیں۔"

ایک مثال اور دیکھئے ــــ

"موسیو، وہ ساری پیشن گوئیاں اب صحیح ثابت ہو رہی ہیں۔ ریگستان پھیل سکتے ہیں ــــ مونگے کی چٹانیں غائب ہو سکتی ہیں۔ گرم ہوائیں اپنا رُخ بدل سکتی ہیں ــــ دنیا کا ایک بڑا حصہ برف میں گم ہو سکتا ہے ــــ اور ایک بڑے حصے کو دھوپ کی ہر پل بڑھتی ہوئی شدت جھلسا کر راکھ کر سکتی ہے ــــ انٹارکٹیکا میں گھاس اُگ سکتی ہے ــــ گلیشیر پگھلنے لگیں گے ــــ چھوٹے چھوٹے ندی تالاب میں ان کا پانی بھر جائے گا اور یہ سمندر سے بھی زیادہ بھیانک ہو جائیں گے ــــ موسیو، ممکن ہے تب بھی یہ دنیا قائم رہے ــــ ایک مرد اور ایک عورت جیسے ــــ اُس اطالوی فلم میں دکھایا گیا تھا ــــ بس ایک مرد اور ایک عورت ــــ ساری دنیا ختم ہو چکی ہے ــــ لیکن دنیا بننے کا عمل جاری ہے ــــ کیونکہ ہم ہیں ــــ گلیشیر کے ٹوٹنے، بھیانک زلزلے، سونامی کے قہر کے باوجود ہم میں جینے کی طاقت موجود ہے ــــ مگر آہ، موسیو، ابھی کچھ دیر پہلے جو کچھ ہوا وہ آگے نہیں ہونا چاہئے ــــ"

زندگی اور موت کی کشمکش کے یہ اشاریئے ناول میں قدم قدم پر ملتے ہیں۔ اس لئے یہ ناول کا سب سے ضروری حصہ ہے ــــ 'ہاں' یہاں آپ کو ٹھہرنا پڑے گا۔ کیونکہ پروفیسر ایس پہلی بار انہی سونامی لہروں کے درمیان بے نقاب ہوتا ہے۔ حکومت کرنے کے دو اہم مونولاگ سے اُس کا سابقہ یہیں پڑتا ہے۔ اپنے کلون یعنی پرویز سانیال اِسی سونامی سے اپنے اندر ایک مضبوطی پیدا کرتا ہے اور الٹرا

ہیومین کا کینسپٹ (Concept) بھی یہیں ٹوٹتا ہے۔

سوال: پروفیسر ایس، جو اس ناول کا بنیادی کردار ہے، حکومت کرنے کے لئے اپنا ایک کلون تیار کرنا چاہتا ہے یا یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ وہ ایک ایسا انسان تیار کرنا چاہتا ہے جو جذبات سے عاری ہو یا شاید وہ انسان کو Dehumanise کرنا چاہتا ہے اور ہوتا ایسا ہے کہ جس نوجوان کو وہ Dehumanise کرنے کا سبق پڑھاتا ہے، وہی اس کا قتل کر دیتا ہے۔ تو کیا یہ سمجھا جائے کہ پروفیسر ایس اپنے مشن میں کامیاب ہوا؟ یعنی یہ ممکن ہے کہ انسان کو Dehumanise کیا جاسکے؟

✪ گابرئیل گارسیا مارکیز نے اپنے ایک ناول میں لکھا کہ ہم یہاں فطرت کو شکست دینے آئے ہیں لیکن آپ جانئے، اس کا دوسرا پہلو ہے کہ آپ فطرت کو شکست نہیں دے سکتے۔ فطرت لگاتار آپ کو Dehumanise کر رہا ہے۔ آپ ترقی اور ایجادات کے نئے راستے تلاش کرتے ہیں اور قدرت سکنڈ میں آپ کو تباہ و برباد کر دیتی ہے۔ تعمیر کے ہر شعبے میں تخریب کی پیوندگی ہے۔ Theory of deconstraction ــــــ آپ ہتھیار بناتے ہیں، امن کے لئے، ملک کی سلامتی کے لئے اور ڈر جاتے ہیں کہ دوسرے ممالک نے بھی ایسے ہتھیار تیار کر لئے ہیں۔ کہیں کوئی بھی محفوظ نہیں ہے۔ پروفیسر ایس اپنے مشن میں کامیاب ہو ہی نہیں سکتا تھا کیونکہ اُس کا کلون بغاوت پر آمادہ تھا۔ برسوں پہلے ایچ جی ویلس نے ایک ناول لکھا تھا۔ نام اِس وقت یاد نہیں آرہا ہے۔ انسان نے اپنی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کے لئے بھی روبوٹ تیار کر لئے ہیں اور ایک دن یہ روبوٹ انسان کے خلاف جنگ کا اعلان کر دیتے ہیں ــــــ انسان بڑی بڑی مشینیں ایجاد کرتا جارہا ہے اور ہر بڑی ایجاد کے ساتھ اُس کا اپنا قد، مائیکرو ہوتا جارہا ہے یقیناً ایک دن وہ

یا تو مارا جائے گا یا پھر دھماکے اُسے ہوا میں تحلیل کر دیں گے۔ یہی ہے اُس کی ترقی کا آخری پڑاؤ ـــــ Dehumanisation اِسی لئے ناول کے آخر میں پروفیسر ایس کو مرنا ہی تھا اور پروفیسر ایس مرا بھی کہاں۔ اُس کی اپنی خطرناک سائیکی نے اُس کی جان لے لی ـــــ اردو کے مشہور ناول نگار جوگیندر پال نے ناول کی کامیابی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ـــــ پروفیسر کے کمرے کی کھڑکی ایک ایسا بلیغ اشارہ ہے جہاں ہم سب کی سانس پھول جاتی ہے۔تم نے اتنا بھیانک منظر کیسے لکھا ـــــ

یہ پال صاحب کی محبت ہے۔ مجھے لگتا ہے، قدرت کے ہاتھوں ہم سب کھلونا ہیں۔حقیر کھلونا۔ شاید اسی لئے مجھے اپنے الٹرا ہیومین کو Dehumanise کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

سوال: گذشتہ برسوں میں اردو میں کئی ناول آئے ہیں۔آپ ان میں سے کن ناولوں سے مطمئن ہیں؟ اور کیوں؟

✪ وحید احمد کا ناول 'زینو' ایک شاہکار ناول ہے۔ کئی اعتبار سے یہ ناول آگ کے دریا سے بھی بڑا ہے۔ یہ ناول پاکستان میں ایک سال پہلے شائع ہوا۔ یہاں بھی وقت ہیرو ہے۔'زینو' ایک ایسا کردار ہے جو ہر عہد میں بدلے بدلے کرداروں کے ساتھ جنم لے رہا ہے۔ وہ گوتم بدھ بھی ہے، اُسامہ بن لادن بھی ـــــ ناول میں ایک عجیب وغریب زبان استعمال ہوئی ہے۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اردو میں اتنا بھرپور فکشن اِس سے پہلے نہیں پڑھا۔ اِس کے علاوہ اشرف شاد کا 'بے وطن'، وزیراعظم'، عاصم بٹ کا 'دائرہ' اور مصطفیٰ کریم کا ناول 'طوفان کی آہٹ'ممبئی سے رحمان عباس کا ایک چونکانے والا ناول آیا ہے۔یاروں نے اُس ناول کو پورنو ناول کا درجہ دے دیا۔ مجھے ایسی سوچ رکھنے والوں پر ترس آتا ہے۔ ناول لکھنے کے نتیجہ

میں رحمان عباس کو نہ صرف اُس اسکول سے نکالا گیا جہاں وہ پڑھایا کرتا تھا بلکہ ممبئی کے ایک اخبار ''اردو ٹائمس'' نے تو اُسے 'کافر' بھی قرار دے دیا لیکن فکر یہ اعتبار سے رحمان کا یہ ناول بھی متاثر کرتا ہے ــــــ یہ سارے ناول بڑے ہیں۔ بڑے اس لئے ہیں کہ اِن میں بڑی فکر ہے۔ ایسی فکر جو ہمارے یہاں نہیں ہے۔ ہندستان میں عبدالصمد کا 'دھمک' اور ترنم ریاض کے ناولٹ 'مورتی' کو میں اچھے ناولوں میں شمار کرتا ہوں۔

سوال: کیا آپ کے پاس نئے ناول نگاروں کے لئے کوئی Message ہے؟

✪ پیغام دینا میرا کام نہیں ہے۔

سوال: اردو میں ناولوں کی اشاعت ہو تو رہی ہے، لیکن تعداد کے لحاظ سے اس کی رفتار بہت سست ہے۔ اس کی کیا وجوہات ہو سکتی ہیں؟

✪ ناول لکھنا ایک مشکل کام ہے جو لوگ پانچ سال میں ایک ڈھنگ کی کہانی نہیں دے سکتے اُن سے آپ ناول لکھنے کی امید کیوں کرتے ہیں؟

سوال: اردو میں افسانہ لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد ہے، لیکن بہت کم افسانہ نگاروں نے ناول کی طرف مراجعت کی ہے؟ کیا ناول لکھنا بہت دقت طلب ہے؟ کیا افسانہ نگار اتنی محنت نہیں کرنا چاہتے؟

✪ آج کوئی بھی محنت کرنا نہیں چاہتا۔ پڑھنا نہیں چاہتا، اس لئے ناول کون لکھے گا۔ ہاں یہ اطمینان ہے کہ پاکستان میں اچھا ادب لکھا جا رہا ہے۔ ہندستان کا دامن اچھے ادب سے لگ بھگ خالی ہو چکا ہے۔ کوئی فعال نہیں ہے۔ بس گنتی کے چند لوگ عبدالصمد، شوکت حیات، ترنم ریاض ــــــ ممبئی میں سناٹا ہے۔ سلام بھائی اور علی امام نقوی کا بھی قلم خاموش ہے۔ اِس سناٹے سے ہول آتا ہے۔

بیان اور ذوقی

ایک مکالمہ

—ڈاکٹر مشتاق احمد

گفتگو بیان سے شروع ہوئی لیکن اردو ادب کے مختلف گوشوں تک پھیلتی چلی گئی ___ اتنا غصہ، اتنی آگ؟ شاید اس مکالمہ سے قبل میں اس نئے ذوقی سے واقف ہی نہیں تھا۔ ذوقی نے بتایا، کالج کے دنوں میں جب وہ آرہ میں تھے، کہانی سوڑ باڑی پڑھ کر ڈاکٹر محمد حسن کا ایک خط ملا تھا۔ 'اپنے اندر کی چنگاری کو بجھنے مت دینا'۔ ۴۳ سال کی عمر ہو جانے کے باوجود ذوقی نے یہ چنگاری اب تک بجھنے نہیں دی ہے۔ اس گفتگو میں ذوقی کھل کر بولے اور خوب بولے ___ اور ان میں کچھ باتیں ایسی بھی ہیں، جس کا اظہار ذوقی نے شاید پہلی بار اس بات چیت میں کیا ہے۔

مشتاق احمد: آپ کا تعارف یا آپ کی کتابوں کے بارے میں کسی کو بھی بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔ تو کیوں نہ سیدھے، بات بیان سے ہی شروع کی

جائے۔

ذوقی: آپ بات کہیں سے بھی شروع کریں گے، ذوقی کی بات آئے گی تو ''بیان'' کا تذکرہ ہوگا ہی___

مشتاق احمد: تو کیوں نہ ''بیان'' کے پس منظر کے بارے میں کچھ بات کرلی جائے___

ذوقی: منظر اور پس منظر کے بارے میں، میں نہیں جانتا۔ آنکھیں کھولیں تو بہار میں دنگے بھڑک رہے تھے۔ اس زمانے میں دنگے ہونا کوئی بڑی بات نہیں تھی۔ میں جین اسکول آرہ میں پڑھتا تھا۔ وہاں کے بچے، مسلمانوں کے بارے میں جو رائے رکھتے تھے، اس سے تکلیف ہوتی تھی۔ پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو جیسے صدیاں گزر گئیں معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن لگتا ہے، آزادی کے بعد نفرت کا کہرا چھٹا نہیں ہے۔ وہ دلوں میں گھر کر گیا ہے۔ بابری مسجد تو ۱۹۹۲ء میں شہید ہوئی۔ گجرات کا زخم تو حالیہ ہے___ لیکن آرہ شہر میں برسوں پہلے میں کیا دیکھ رہا تھا، جس نے بعد میں مجھ سے نہ جانے کتنی کہانیاں اور ''مسلمان'' جیسا ناول بھی لکھنے پر مجبور کیا۔ دوستی اور محبت کی رسم نبھاتے ہوئے بھی لگتا تھا، گھر اور باہر کی دنیا دو مختلف دنیائیں ہیں۔ آدمی ایک ہوتا ہے۔ لیکن گھر میں زبان مختلف اور باہر کی زبان مختلف ہوتی ہے۔ آدمی اتنا دوغلہ ہوتا ہے کیا___؟ باہر کا ترقی پسند گھر کے دروازے پر پہنچتے ہی ہندو اور مسلمان بن جاتا تو خود پر رونا آتا۔ سچائیاں کیوں نہیں لکھتے ہو تم؟ بولو___ جھوٹ لکھتے ہو۔ اس لیے کہ جھوٹ لکھنے پر مجبور ہو۔ اور تو اور جب نوکری کرنے لگ جاؤ گے تو سرکاری پابندیوں کی قید میں وہی لکھنے پر مجبور ہوگے جو حکومت چاہتی ہے۔ بچپن میں ہی طے کرلیا تھا___ سرکاری نوکری نہیں کرنی ہے مجھے___ اتنا غصہ، اتنی آگ تھی کہ پریشان رہتا تھا۔ جھوٹ برداشت نہیں کرسکتا

تھا___ نوجوانی کے زمانے میں منٹو، اقبال مجید کے بعد والی نسل کی کہانیاں پڑھتا تو رونا آتا تھا۔ وہ زمین کہاں ہے؟ جھوٹ لکھتے ہیں سب کے سب___ اس لیے کہ سچ لکھ ہی نہیں سکتے۔ پھر ایسی کہانیاں لکھنے سے فائدہ___ بچپن میں طے کرلیا تھا کہ جو کچھ یہ آنکھیں دیکھ رہی ہیں، اس سچ سے منہ چھپانے کی کوشش نہیں کروں گا۔ مشتاق صاحب، اسی لیے میری شروعات کی کہانیاں دیکھ لیجئے، ان میں بہار کے دنگے ہیں۔ ہنگامے ہیں۔ دہشت ہے اور سماج اور سیاست کا ننگا سچ ہے___ آزادی کے ۱۵ برس بعد ۱۹۶۲ء میں، میرا جنم ہوا۔ کتابوں اور بڑے بزرگوار کے منہ سے غلامی کی جو کہانیاں سنیں اور پڑھیں، اس کا بھی اثر تھا۔ اور پھر آرہ کے گلی کوچوں، جین اسکول اور وہاں سے گھر کی چہار دیواری تک واپس آتے ہوئے میں جس سچ سے آپ گزر رہا تھا، اسے لکھنا میرے لیے ضروری ہوگیا تھا۔ ایک خاص بات بتاؤں۔ ۱۹۸۳ء مظفر پور میں امی کا انتقال ہوا۔ میں اس زمانے میں کالج، شاید گریجویشن کے دوسرے سال میں تھا۔ امّی جیسی ہستی الوداع کی گھاٹیوں میں ہمیشہ کے لئے گم ہوگئی تھیں اور میں___ دنگے کی کہانی لکھ رہا تھا۔ مجھے تسلّی مل رہی تھی۔ امّی، اچھا کیا، جو تم یہ شہر، یہ دنیا چھوڑ کر چلی گئی۔ یہ رہنے والوں کی جگہ ہی نہیں ہے___ میں مانتا ہوں۔ یہ نفرت اس ملک کا سچ نہیں ہے۔ اچھے لوگ بھی ہیں___ مگر بچپن سے جوانی تک واقعات کی لڑیوں نے مجھے اتنا توڑا، اتنا تقسیم کیا کہ میں نے اپنی کہانیوں کا 'فلک' محدود کرلیا۔ غلامی، ہجرت، تقسیم اور تقسیم کے بعد ملک میں ہونے والے فرقہ وارانہ دنگے۔ میری کہانیاں یہیں سے شروع اور یہیں پر ختم ہوجاتی تھیں۔ میں ذکی انور کی شہادت کو بھی نہیں بھول پایا۔ بھاگلپور، ملیانہ، بھیونڈی کے فسادات کو بھی نہیں۔ ۱۹۸۵ء میں، میں دلّی چلا آیا___ ۱۹۸۹ء میں پاکستان کو لے کر پراکسی وار، کی شروعات ہوچکی تھی۔ اڈوانی جی کی رتھ

یاتراؤں نے نفرت کو اپنی انتہا پر پہنچا دیا تھا۔ اب لگتا ہے، گجرات ہو، یا پھر پروین توگڑیا جسے زہر میں ڈوبے ہوئے لوگ، یہ سب تو اڈوانی کی پیداوار ہیں۔ ان سب کا مجرم تو اڈوانی ہے۔ مودی تو اسی نقش پا کے پیچھے چلا، جہاں اڈوانی کھڑے تھے۔ اڈوانی کی خوبی یہ تھی کہ ایک سیکولر ملک میں جہاں جن سنگھ، جیسی فاشسٹ تنظیم یا پارٹی کو بھی پھلنے پھولنے کا موقع نہیں ملا، اُس نے زہریلے دماغ دیئے۔ زہر کے بیج بوئے۔ اور جب یہ پودا تھوڑا بڑا ہوا تو اپنی نگرانی میں اس پودے کو سینچا۔ بڑا کیا____ یہ ملک کی خوش نصیبی ہے کہ بی جے پی چھ برسوں میں سمٹ گئی یا کھو گئی____ اور خدا نہ کرے یہ دوبارہ واپس آئے۔ کیونکہ اگر یہ دوبارہ واپس آتی ہے تو یہ اس بار یہ اپنا کھلا کھیل فرخ آبادی' کھیلنے پر مجبور ہوگی۔ اور مسلمانوں کے لیے اس ملک میں چین سے جینا مشکل ہوجائے گا۔ سچ یہ ہے کہ میں جب آج کے حالات پر غور کرتا ہوں تو ماضی میں تقسیم کے ہولناک واقعات میرا راستہ روک لیتے ہیں۔

اور سچ یہ ہے ملک کی تقسیم کی تاریخ کو، بعد کی نسلیں بھی فراموش کرنے میں ناکام رہیں۔ گویا یہ اپنے آپ میں ایسا زخم تھا جس کا ذکر آتے ہی مسلمانوں کے لئے ایک عجیب سی نفرت کا جذبہ پیدا ہوتا تھا____ جن سنگھ اور جن سنگھ سے پیدا ہوئی ہندوتو۔ شاکھاؤں نے اسی نفرت بھرے تصور کو پروان چڑھایا۔ اور لوگوں کو بھڑکایا...... دراصل یہ وہی فلسفہ تھا، جو خون آلودہ تقسیم کی کوکھ سے پیدا ہوا تھا...... شاید یہ سچ بھی جلد ہضم نہیں ہوسکا کہ بٹوارے سے پیدا ہوا ایک ملک تو اپنے کلچر اور تہذیب کو لے کر ''جمہوریت'' اور سیکولرزم کا دعویٰ ٹھوکتا رہا____ وہیں دوسرے ملک نے جمہوریہ اسلام کا ''ٹھپّہ'' لگا کر رہی سہی وفاداری اور دوستی کی دیوار پر آخری کیل ٹھونک دی____ یہی نہیں جب اس جمہوریہ اسلام کہنے جانے والے

ملک سے بنگلہ دیش الگ ہوا...... تب اس دوسرے ملک پر بھی اسلامی ملک کا ٹھپہ برقرار رہا____

پچھلے 57 برسوں میں وشو ہندو پریشد، ہندو مہا سبھا، یا شیوسینا جیسی جماعتوں کے گلے سے اسلام کی ہڈّی نہیں نکلی ہے۔ آزادی کی بعد کی تاریخ میں پڑوسی ملک کے تعلق سے جب کبھی مذہبی آزادی کو لے کر کلنک‘ جیسا کوئی بھی حادثہ سامنے آیا ہے، اسے فوراً اسلام سے یا مسلمانوں سے جوڑ کر دیکھا گیا ہے...... نتیجے کے طور پہ نفرت کی آندھی کم ہونے کے بجائے بڑھتی چلی گئی ہے۔

آزادی کے بعد جن سنگھ کی مسلسل شکست نے مسلمانوں اور سیکولرازم کے خلاف نیا مورچہ کھولنا شروع کیا۔ جن سنگھ کے نئے اوتار بھاجپا نے جن سنگھ سے سبق لیتے ہوئے نئے طریقے سے کام کرنا شروع کردیا۔ کام مشکل تھا، لیکن ٹھوس اور کامیاب نتیجہ دینے والا۔ اور جس رتھ کے مہارتھی اٹل بہاری، شری اڈوانی اور مرلی جی جیسے دانشور ہوں، وہاں ’صبر‘ انتظار اور راج کرو، کے نظریئے خود ہی کام کرنے لگتے ہیں۔ رتھ یاترا، بابری مسجد یا متنازعہ ڈھانچے کے گرائے جانے کے بعد سے ہی نئے ہندوسمی کرن، بننے شروع ہو گئے تھے...... انہیں سمی کرنوں‘ سے کٹیار، توگڑیا اور مودی جیسے تیز دھار والے بے لگام شمشیروں کی تخلیق ہوئی تھی۔ اب یہ ایسے بے لگام گھوڑے بن چکے ہیں، جن کی آواز اگر روکی نہیں گئی تو ملک کو ایک بار پھر سخت مصیبت سے گزرنا پڑ سکتا ہے۔ اسی لیے میں کہتا ہوں کہ کوشش کیجئے کہ یہ حکومت بنی رہے اور ہماری غلطیاں بی جے پی کی واپسی نہ کرادیں۔

مشتاق احمد: بیان پر جلد ہی ہم واپس لوٹیں گے۔ ظاہر ہے اس گھناؤنی سیاست نے ہندستان کے تمام مسلمانوں کا دل دکھایا ہے۔ تقسیم کے بعد بابری مسجد شہادت کی داستان یا پھر گودھرا کانڈ کے بعد ہونے والے فسادات کو ہی دیکھ لیجئے۔

ذوقی: تقسیم ایک پڑاؤ تھا...... اب ایک اہم پڑاؤ گودھرا بن گیا ہے۔ مسلمان آنے والے وقت میں بھی اس پڑاؤ سے گزرے بغیر آگے نہیں جا سکتے...... مہیش مانجریکر کی حالیہ فلم ''پران جائے پرشان نہ جائے'' میں ایک مسلم غریب کردار ایک ہندو کے منہ سے بار بار پاکستانی کہے جانے پر چیختا ہے...... 'سالے...... ورلڈ ٹریڈ ٹاور میں ہوائی جہاز گھستا ہے تب بھی یہاں آکر ہم سے پوچھتے ہو جیسے ہم نے ہی گھسایا ہے۔''

اصلیت یہی ہے کہ آپ اقلیت میں ہوتے تو جانتے کہ اقلیت ہونا کیا ہوتا ہے۔ تقسیم کے بعد سے لے کر اب تک میں نے پتہ نہیں اپنے کتنے مضامین میں اس لفظ اقلیت کے خلاف اپنا احتجاج درج کرایا ہے۔ مجھے شروع سے ہی اقلیتی کمیشن جیسے اداروں سے خدا واسطے کا بیر رہا ہے۔ میری اپنی منطق تھی کہ ہندستان میں مسلمان کی آبادی ۲۰ کروڑ سے کم نہیں اور اتنی بڑی آبادی اقلیت نہیں ہو سکتی۔ اسے دوسری بڑی اکثریت کا نام دینا چاہئے۔ مجھے احساس تھا کہ محض دوسری بڑی اکثریت کے اعلان کے انجکشن سے ہمارے بہت سارے مسائل حل ہو سکتے ہیں۔ لیکن شاید میں غلطی پر تھا۔

گودھرا کانڈ کے بعد جیسے ساری حقیقتیں بدل گئیں۔ مودی کا ہندوتو چمکا...... گجرات ہندوتو کی پہلی لیبارٹری بنا...... وی ایچ پی، بجرنگ دل جیسی ہندو تنظیموں کی نفرتیں کھل کر سامنے آئیں...... تو گڑیا کا ترشول گھر گھر پہنچا...... ملک میں اس سے پہلے بھی فساد ہوتے رہے لیکن نفرت کی ایسی کہانی کا جنم پہلی بار ہوا تھا...... کیا تاریخ خود کو دھرا رہی تھی؟ تہذیبوں کی تاریخیں بدلی تھیں...... نئی دنیا میں مہذب ہونے کا ایک ہی مطلب تھا...... طاقتور ہونا___ ہم نے یہ بھی جانا کہ اصول، قائدے قانون اقلیتوں کے پاس نہیں ہوتے___ طاقتوروں کے پاس

ہوتے ہیں۔ ہزاروں چشمدید گواہوں کے باوجود مودی یا توگڑیا پر کوئی پوٹا کوئی قانون نافذ نہیں ہوتا۔ لیکن اب حالات بدلے ہیں۔ کتنوں دنوں تک بدلے رہیں گے۔ کوئی نہیں جانتا___ لیکن ایک بات ہے مشتاق صاحب کبھی کبھی لگتا ہے___ بی جے پی کو تھوڑے دنوں تک اور رہنا چاہئے تھا۔

مشتاق احمد: کیوں؟

ذوقی: اردو والوں کے چہروں کا ماسک اترتا۔ پہلے بھی اُتر چکا تھا۔ قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی سے علی احمد فاطمی تک___ میں زور دے کر کہتا ہوں اگر بی جے پی دوبارہ برسر اقتدار آ گئی ہوتی تو شاید اردو والے سارے ہی سینگ کٹا کر بی جے پی میں شامل ہو گئے ہوتے۔ مگر اس آندھی میں، یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں، پانچ فیصدی ہندی والے ہی ہوتے جو اپنی جنگ بی جے پی کے خلاف جاری رکھتے۔

مشتاق احمد: چلیے تسلیم___ غلامی، تقسیم اور دنگوں پر ڈھیر ساری کہانیاں لکھنے کے باوجود آخر آپ کو وہ درجہ کیوں نہیں دیا گیا، جو منٹو کو دیا گیا؟

ذوقی: درجہ آسانی سے نہیں مل جاتا۔ منٹو اس معاملے میں خوش قسمت تھے۔ اس کی زندگی میں ......خوش قسمتی کی لاٹری نکل چکی تھی۔ قصور ہمارے نقادوں کا ہے، جنہوں نے اپنی تساہل پسندانہ طبیعت کی وجہ سے منٹو سے آگے جھانکنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی۔ وہی چار بڑے۔ منٹو، عصمت، کرشن، بیدی___ لیکن ایک زمانہ آتا ہے جب اچانک تبدیلی اور خوشگوار انقلاب کے تھپیڑے چلتے ہیں۔ اور پھر اچانک آپ تک لوگوں کی نگاہ جاتی ہے___ مجھے لگتا ہے۔ آج نہیں کل، کل نہیں پرسوں، میرے مرنے کے بعد ہی سہی۔ کم سے کم یہ دن ضرور آئیں گے کہ منٹو کی کہانیوں سے الگ میری کہانیوں پر بھی توجہ کی جائے گی___ وہ

کہانیاں جو غلام بخش سے شروع ہو کر احمد آباد ۳۰۲ میل تک پھیلتی چلی گئی ہیں۔

مشتاق احمد : لیکن بیان کے بعد آپ کے یہاں زبردست تبدیلی بھی دیکھنے کو ملی۔ جیسے آپ ماڈرن سینسی بیلیٹی کی بات کرنے لگے۔ آپ کی کہانیوں میں دلت سے لے کر ایلیٹ کلاس کے لوگ بھی جگہ بنانے لگے۔ کیا یہ بکھراؤ ہے یا کہانی کو نئے اُفق میں دیکھنے کی کوشش۔

ذوقی : بیشک صحیح کہا آپ نے۔ مگر خدارا، دشمنوں کی زبان نہ بولیے۔ ذوقی کے یہاں جتنے یا ڈائمنشن ہیں۔ کس کے یہاں ہیں۔ میں عبدالصمد یا شوکت حیات کے بعد کی نسل سے تعلق رکھتا ہوں۔ اگر آرہ جیسی چھوٹی جگہ میں مجھے پبلشر مل گئے ہوتے تو سب سے پہلا ناول اس نسل میں، عبدالصمد سے پہلے میرا آ گیا ہوتا۔ ۱۹۸۰ء تک میں یہ ناول لکھ چکا تھا۔ لمحۂ آئندہ، شہر چپ ہے، نیلام گھر اور عقاب کی آنکھیں۔ میں ہمیشہ نئے موضوعات کی تلاش میں رہا۔ دلت سے ایلٹ کلاس تک ___ آپ اسے ویرائیٹی کیوں نہیں کہتے کہ جتنی ویرائٹی ذوقی کے یہاں ہے۔ کسی میں نہیں۔ ناول کی بات کریں تو بیان کے بعد ذبح، پوکے مان کی دنیا اور اب 'پروفیسر ایس کی کی عجیب داستان وایا سونامی' تک ___ میں لفظوں کا غلام نہیں۔ زبان سے کھیلتا ہوں میں۔ لوگ جلتے ہیں اور میرے بارے میں زبان زبان کی افواہیں پھیلاتے ہیں یا پھر بسیار نویس کہہ کر میرے قارئین کو گمراہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حساب لگائیے تو سن ۲۰۰۰ء سے ۲۰۰۵ء تک مشکل سے دس کہانیاں اور دو ناول یعنی ایک سال میں دو کہانیوں کا حساب بس۔ کیا یہ بسیار نویسی ہے ___ کیا ذوقی اپنے آپ کو ریپیٹ کرتا ہے۔ پچھلے سال صرف دو نئی کہانی لکھی۔ وارن ہسٹنگس کی ٹوپی اور ڈرا کیولا۔ اس سال ایک نئی کہانی شروع کی ہے۔ امام بخاری کی نیپکین۔ کہانی بھی ناول کی طرح کئی نشست میں لکھتا ہوں۔

ہاں، میرا اُفق اتنا بڑا ہے کہ فاطمیوں اور قاسمیوں کے ہاتھ نہیں آئے گا۔علی گڑھ کے نقاد، ہاں یہ نام زیادہ موزوں ہے (ہنسی)۔علی گڑھ والے، شافع قدوائی کو چھوڑ دیجئے۔ کہاں پڑھتے ہیں۔علی گڑھ کی سنتے رہیں' علی گڑھ پر لکھتے ہیں۔ ہندوستان میں اردو کی نمائندگی نہیں کرتے۔صرف علی گڑھ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور پھر آپ کیوں سوچتے ہیں کہ ہرایرہ غیرہ آپ کا نام لیتا رہے۔میرے لیے قارئین کی محبت سب سے زیادہ اہم ہے۔اور وہ میرے حصے میں شروع سے رہی ہے۔

مشتاق احمد : ابھی حال میں گجرات کے موضوع پر آپ کی کتاب ''لیبارٹری'' شائع ہوئی۔مگر ہندی میں ___ اردو میں کیوں نہیں؟ دیکھا تو جائے تو اس نوعیت کی کتابیں بیان کا ہی Extension لگتی ہیں۔

ذوقی: بجا فرمایا۔ لیبارٹری کو ہندی میں پبلشر مل گئے۔ اردو میں نہیں ___ آپ کیوں چاہتے ہیں کہ اردو کا مصنف صرف اپنی جیب سے پیسے لگاتار ہے اور لوگوں کو اپنے ڈاک خرچ پر کتابیں بھیجتا رہے۔اتنا سرمایہ نہیں ہے میرے پاس۔خواہش تھی کہ لیبارٹری بھی اردو میں شائع ہوسکے۔نہیں ہوسکی۔ میں ٹھہر ٹھہر کر دراصل اسی موضوع پر، آجاتا ہوں۔ بی جے پی کے دورِاقتدار میں بھلا فرقہ واریت سے الگ، کسی موضوع پر سوچا ہی کیسے جاسکتا تھا؟ اور جہاں گجرات، مودی کا ہندوتو، اور ترشول پورے بھارت میں چمک رہا ہو تو آپ بھلا ایک مصنف کی حیثیت سے ایسے Issues کو Ignore کیسے کرسکتے ہیں۔ جابر حسین نے گجرات پر نظمیں شائع کیں تو ان کی کتاب میں میری ۳۰ نظمیں گجرات پر ایک ساتھ شامل تھیں ___ یہ نظمیں پسند کی گئیں۔اس لیے یہ طے کرنا مشکل نہیں ہے کہ اردو میں زیادہ کون جاگ رہا ہے ___ باقی سوئے ہوئے لوگوں کو ہمارے عہد کے دانشور جتنا چاہیں، تاڑ پر چڑھانے کی کوشش کرلیں، کوئی فائدہ نہیں۔

سوال: بیان کو لے کر زبان کی بات چھڑی اور خوب چھڑی۔ آج بھی جب آپ پر بات ہوتی ہے تو زبان کا ذکر آ جاتا ہے۔

ذوقی: میرے بھائی، جب آپ کو کچھ نہیں کہنے کے لیے ملے گا تو زبان کا ذکر ہی سہی۔ ان کے ترکش میں اس کے سوا کوئی تیر نہیں ہے اور سنیئے آپ ___ جب بیان منظر عام پر آیا تو مجھے گجراتی اور ہندی کے بڑے ادیب عابد سورتی کا خط ملا۔ تعجب کا اظہار تھا کہ اردو میں ایسی کہانیاں، ایسی جادوئی زبان بھی ملتی ہے۔ میرا موازنہ ہنری ملر سے کیا گیا ___ بھوپال سے اقبال مسعود صاحب دلی شریف لائے فون پر بات ہوئی۔ ملنے کی خواہش ظاہر کی اور کہا۔ بیان پڑھنے سے پہلے ڈرایا گیا کہ کس کو پڑھ رہے ہو' ڈراؤنی زبان لکھنے والے کو ___ اب ناول پڑھ لیا ہے۔ تو کہہ سکتا ہوں یہ لہجہ، یہ رنگ یہ زبان کسی دوسرے کے پاس نہیں ___ ایسی ہزاروں مثالیں ہیں۔ اب وہ لوگ بھی جو زبان زبان چلاتے تھے۔ میری کہانیوں، کہانیوں میں در آئی فکر کے عاشق ہو چکے ہیں۔ کب تک زبان کی شکایت لے کر مجھے کنارے کرنے کی کوشش کریں گے۔ ذوقی اپنی دنیا کا بادشاہ ہے۔ اسے کسی نقاد کی ضرورت نہیں۔ ذوقی کے لیے قارئین کی محبت کافی ہے۔ بیان کا ذکر آیا تو ایک خاص بات بتاتا چلوں۔ زبان کی بات بھی پہلی بار یہیں سے شروع ہوئی ___ زندگی کا سب سے زیادہ دل دکھا دینے والا واقعہ ___ میرے ایک دوست ہیں۔ نام لینے کی ضرورت نہیں۔ میرے دکھ سکھ کے حصے دار۔ میں شاید سب سے زیادہ بھروسہ ان پر کرتا تھا۔ بیان کے ریلیز فنکشن کی ذمہ داری ان پر سونپی گئی۔ انہوں نے نظامت کے لئے اپنے دوست سراج اجملی کا نام لیا۔ اور بیان فنکشن میں جو ہوا، وہ ایک نہ بھولنے والا حادثہ ہے۔ میری کتاب کا فنکشن تھا۔ مجھے سامعین کے بیچ بیٹھنا پڑا۔ ایسے لوگوں کو شروع میں بلوایا گیا۔ جنہوں نے بیان اور

میرے خلاف بولنے کی تمام حدیں پار کرنی شروع کردیں۔ تھیٹر کو مقبولیت دینے والے حبیب تنویر سے رہا نہیں گیا تو انہوں نے دریافت کیا، کیا یہ پروگرام بیان کی مخالفت میں کیا جارہا ہے۔ پھر باری آئی مشہور شاعر شجاع خاور کی۔ جب وہ بھی خلاف بول کر جانے لگے تو آخر میں، میں ڈائس پر آیا۔ انہیں روکا کہ اُنہیں جانے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ ابھی ان کی بات ختم ہوئی ہے۔ میری بات ادھوری ہے۔ پھر میں خوب بولا۔ جی بھر کر بولا۔ اور اس کے ایک ہفتہ کے اندر ہی سننے کو ملا کہ موصوف کو پارالائسز ہوگیا ہے۔ مجھے افسوس ہوا کہ ایک اچھے شاعر کے اندر کس قدر گمراہ کرنے والے خیالات تھے۔ یہ وہ وقت تھا جب شجاع لگاتار پارٹیاں بدل رہے تھے۔ بی جے پی کی حمایت میں ان کا بولنا تو سمجھ میں آرہا تھا مگر دوستوں کی کرم فرمائی مجھے حیرت میں ڈال رہی تھی۔ اس کے بعد سنیے۔ قومی آواز میں کسی مظہر صاحب کا ایک مضمون شائع ہوا۔ غلط بیان۔ بیان کے بارے میں غلط فہمیاں یہیں سے شروع ہوئیں۔ تب میرے وہ دوست تاج انکلیو میں، میرے آمنے سامنے رہتے تھے۔ میں قومی آواز نہیں خریدتا تھا۔ وہ قومی آواز لے کر آئے۔ بولے ___ یار یہ مظہر کون ہے؟ میں صرف جے۔ ان یو والے مظہر کو جانتا تھا۔ اس کے دو دنوں بعد ہی معلوم ہوا۔ میرے دوست، سراج، سہیل وحید اور مظہر تو گہرے دوستوں میں ہیں۔ پھر ایک دن اپنے اسی دوست کے گھر مجھے اتفاق سے اپنی کتاب بیان بھی مل گئی۔ کتاب پر پنسل سے جہاں جہاں نشان لگایا گیا تھا۔ وہی باتیں کتاب میں تھیں۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ فکشن یا ناول پڑھنے کا یہ کون سا انداز ہے۔ ظاہر ہے یہ ساری سازش جان بوجھ کر رچی گئی تھی۔ پھر ایک دن اردو سرکاری رسالہ آجکل کے دفتر کی سیڑھیوں پر مجھے سہیل وحید ایک خاصے صحت مند آدمی کے ساتھ نظر آیا، جس نے مجھے دیکھ کر چھپنے کی کوشش کی۔ یہ آدمی مظہر تھا۔

میں نے سہیل اور اپنے دوست دونوں سے کہا۔ جو آدمی مجھے دیکھ کر آنکھیں ملاتے ہوئے گھبراتا ہو، وہ مجھ پر نہیں لکھسکتا۔ بتاؤ یہ شخص کتنے میں بکا ہے؟ تو صاحب، یہ دلّی ہے دلّی ____ بیان کے سلسلے میں سازش تو انہوں نے کی مگر کیا ہوا ____ بیان سے پہلے ہندستان کی سیاست پر، خاص کر مسلمانوں کی سیاست پر اس انداز سے عملاً کس نے سوچا اور لکھا تھا ____ ؟ خوشی اس بات کی ہے کہ بیان کے خلاف جس قدر لکھا یا بولا گیا، بیان کی اس سے کہیں زیادہ تعریف ہوئی۔

مشتاق احمد: میرے خیال میں یہ وہ باتیں ہیں، جو اس سے پہلے کبھی سامنے نہیں آئی تھیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آپ ایک جینوئن رائٹر ہیں ____ لیکن کیا آپ کو ایسا نہیں لگتا ہے کہ آپ کے ساتھ دوسرے لوگ بھی ہیں جو جینوئن کہلانے کا حق رکھتے ہیں۔ ایسے میں، یہ کیسے سمجھا جائے کہ کون جینوئن ہے اور کون نہیں؟

ذوقی: یہ دلیل گمراہ کن ہے کہ یہ کیسے پتہ چلے گا کہ جینوئن کون ہے؟ کون نہیں ہے؟ اچھے ادیب کو اس کا عرفان ہوتا رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے خلاف یا حق میں فیصلہ صادر کرنے والا وقت ہوتا ہے۔ میں نے کبھی خود کے لئے نہیں لکھا۔ نہ اپنی ذات یا روح کی تسکین کے لئے۔ میرے سامنے ہمیشہ میرا عہد رہا ہے۔ تغیرات رہے ہیں۔ ''باپ''، ''بیٹا''، ''دادا اور پوتا'' ایک صدی کو الوداع کہتے ہوئے''، ''بارش میں ایک لڑکی''، ''نہیں آپ اس شہر کا مذاق نہیں اڑا سکتے۔''، ''مرد''، ''کاتیائن بہنیں'' میں نئے نئے کردار کا خالق ہوں۔ نئی نئی دنیائیں آباد کرتا ہوں ____ اپنی کہانیوں میں۔ میں صرف لکھتا نہیں ہوں۔ کہانیوں کو اپنی فکر سے گزارتا ہوں۔ راستہ دیتا ہوں ____ کبھی خود راستہ بنتا ہوں۔ میں زندگی کو نئی صبح، نیا آسمان، نئی دنیا اور نئے خیال دینے آیا ہوں اور یہ سب میرے سامنے الفاظ کے چمکتے ستارے نہیں ہیں۔ میں براہ راست عوام سے مخاطب ہوتا ہوں اور

اس کے لئے تنگ گلیاں، ٹیڑھے میڑھے راستہ چنتا ہوں ___ کبھی اُجلی نورانی راتیں مجھ پر مہربان ہوتی ہیں اور کبھی میں سڑے گلے چہروں میں جیتا ہوں۔ میں ڈرائنگ روم میں بند ہو کر نہیں لکھ سکتا۔ مجھے محض جذباتی ہونے سے چڑ ہے۔ انسانوں کے لئے اُمڈی ہوئی ہمدردیاں مجھے پسند نہیں۔ جیسے مجھ میں صرف ایک ہندستان نہیں بستا ___ ایک ملک سے بے پناہ محبت یا قربان ہوجانے کا خیال دوسرے ملک کے لئے نفرت یا دشمنی کا سبب بن جاتا ہے۔ جیسے میں محض کرۂ ارض کے ایک خطہ سے، ایک انسان سے محبت نہیں کرسکتا اور بقول ہیمنگ وے ''ساحل سے ایک 'ڈھیلا' بھی سمندر بہالے جاتا ہے تو دھرتی کم ہوجاتی ہے ___ ایک بھی آدمی مرتا ہے تو انسانی برادری میں کمی آجاتی ہے۔'' میرے لیے یہ مکمل کائنات کسی صحیفہ یا آیت جیسی ہے جسے مجھے پڑھنے یا سمجھنے کا حق حاصل ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اچھا ادیب کشف سے گزرتا ہے، نئے خیال وضع کرتا ہے اور اپنی نئی دنیائیں اپنے پڑھنے والوں کو سونپ دیتا ہے۔ میں یہ نئی بستیاں، سو کروڑ کی آبادی والے اس ملک کے صرف پانچ سو، یا ہزار لوگوں تک پہنچا کر مطمئن نہیں ہوسکتا۔ اور یقیناً وہ لوگ بھی مطمئن نہیں ہوسکتے جو اچھا ادب خلق کر رہے ہوں۔ اور جو اپنی بسائی ہوئی دنیائیں یا نئی بستیاں ایک زمانے کو دکھانے کا ارادہ کر چکے ہوں۔

شاید اسی لیے، میں نے اپنے لیے اردو کے علاوہ ایک دوسری زبان کا سہارا لیا۔ ہندی کا ___ ہندی میں میری کہانیوں کے ترجمے نہیں چھپتے۔ مجھے ہندی میں اب اردو افسانہ نگار کے طور پر نہیں پہچانا جاتا ___ میں ہندی میں ہندی افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوں، اردو میں اردو افسانہ نگار کی حیثیت سے۔ ممکن ہے کہ میرے دوست اب اس بات کو بھی اٹھانے کی کوشش کریں کہ ارے ذوقی تو ہندی کا آدمی ہے۔ لیکن جو آدمی مسلسل بیسیوں برس سے اردو میں لکھتا رہا۔ اور آج بھی لکھ

رہا ہے، کیا صرف ان کے کہنے سے میرے قارئین گمراہ ہو جائیں گے۔ قطعی نہیں۔ صرف ہندی نہیں۔ میں تو کہتا ہوں۔ جس میں صلاحیت ہے۔ اسے اپنی تخلیق کو اب انگریزی زبان میں لانے پر غور کرنا چاہئے۔ کیونکہ جب تک ہم اپنی کہانیوں کا دائرہ نہیں بڑھاتے ہیں۔ اردو کی مخصوص شناخت عالمی سطح پر طے نہیں ہو سکتی۔

مشتاق احمد: یوں تو آپ نے لکھنا ۸۰ء سے کافی پہلے ہی شروع کر دیا تھا۔ لیکن آپ کی شناخت ۸۰ کے کافی بعد سامنے آئی۔ کیا اپنی شروعاتی کہانیوں کے بارے میں کچھ روشنی ڈالنا پسند کریں گے؟

ذوقی: ۸۰ء کے آس پاس کا عہد مجھے الجھنوں میں مبتلا کرنے کے لئے کافی تھا، کیونکہ میں جو لکھنا چاہتا تھا، وہ اس عہد کے لئے موزوں نہیں تھا جو نہیں لکھنا چاہتا تھا، رسائل میں چھپنے کے لئے، وہ لکھنے پر مجبور تھا____ جدیدیت کی آندھی میں، سچ پوچھئے تو میں بھی بہتا چلا گیا تھا____

دابۃ الارض، فاختائیں، اعرف نفسک بنفسک، پیر تسمہ پا، اب قید ہے، اشغلا کی بند مٹھیاں، پتھر یگ، فاصلے کے درمیان جلتی ہوئی ایک لالٹین، فاختاؤں کا شہر، وغیرہ____ افسانوی مجموعہ منڈی میں، میں نے ان میں کچھ کہانیاں شامل تو کیں، لیکن اس بات کا بھی اظہار کیا ہے ۔

''یہ وہ کہانیاں ہیں، جنہیں میں نے ردّ کیا''

دلّی یعنی مہانگر____ چھوٹے سے قصباتی شہر میں رہ کر، اس شہر کا تصور کر پانا بھی مشکل تھا____ مجھے اس شہر سے بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔ ہجرت کیا ہوتی ہے۔ اپنے گھر کا سکھ کیا ہوتا ہے۔ یہاں تو در در کی ٹھوکریں تھیں اور خالی ہاتھ تھے____ دلّی دل والوں کی دلّی نہیں تھی، تنگ دل لوگوں کی دلّی بن کر رہ گئی تھی بے شمار خطرات، ذہنی یاتنائیں، پریشانیاں____ بہت ممکن ہے، میں ہار گیا ہوتا، مگر، میں

نے جو کچھ پڑھا تھا، اب وہی میرے کام آرہا تھا___ کہتے ہیں، ایک زندگی وہ ہوتی ہے، جسے اپنے طور پر جینے کی کوشش کرتے ہیں___ ایک زندگی وہ ہوتی ہے، جو آپ کا مطالعہ، آپ کا Vision آپ کو سونپتا ہے___ الکزینڈر پشکن، نکولائی گوگول، فیودر دوستوفسکی، لیوتالستائے، میخائل شولو خوف، میکسم گورکی، ترگنیف___ روسی ادب کا میں مداح تھا۔ اور یہ لوگ میرے لئے مشعل راہ___ ان سب کے یہاں زندگی سے لڑنے کی جسارت موجود تھی۔ خاص کر آرہ چھوڑنے سے قبل، ایک بہت بعد کے روسی مصنف کی کتاب میں نے پڑھی تھی۔ بورس پولو، کتاب کا نام تھا___ The story of a real man ایک فوجی جس کا پاؤں کاٹ ڈالا جاتا ہے۔ اور جو اپنے ول پاور سے اپنی خود اعتمادی دوبارہ بحال کرنے میں کامیاب ہوتا ہے___ مجھے ہیمنگ وے کے The old man and the sea سے محبت تھی___ ہیمنگ وے کی کہانیوں کے مرد آہن مجھ میں نیا جوش، نیا دم خم بھرتے تھے۔ مجھے ہنری ملر کے موبی ڈک سے پیار تھا___ وکٹر ہیوگو، کفکا، ورجینا وُلف، البیر کامو، یہ سارے میرے اپنے تھے۔ خاص کر Les-miserable کا پادری اور The Plague کا Dr. Riox میرا آئیڈیل تھا۔ ٹھیک اسی طرح کرائم اینڈ پنشمنٹ کا رسکلانیکود، گورکی مدر کا پاویل ولا سوف اور ترگنیف کی the father and the son کے باپ بیٹے مجھے بے حد پیارے تھے۔ گوگول کی کتاب Deal Soul مجھے ذہنی عذاب میں مبتلا کرتی تھی۔ وہیں گبریل گارشیا مارکیز کا ادب مجھے ایک نئی دشا میں لے جانے کی تیاری کر رہا تھا___ عجیب بات یہ تھی کہ مجھے الیکزینڈر سولنسٹین سے بھی اسی قدر محبت تھی۔ گلاگ آرکیپلاگو اور کینسر وارڈ دونوں مجھے پریشان کر رہے تھے۔ نیتھنیئل ہیتھیے کی The Scarlet Letter بھی مجھے پسند تھی۔ جارج آرویل کی

Animal Farm اور ۱۹۸۴ء مجھے نئی فکر سے روشناس کرا رہے تھے ___ میں سال بیلو کو بھی پڑھنا چاہتا تھا، ولیم گولڈنگ اور گراہم گرین کو بھی ___ اردو میں قرۃ العین حیدر کے یہاں مجھے تصنع کی جھلک ملتی تھی۔ منٹو مجھے چونکاتا تھا، لیکن فکری اعتبار سے زیادہ بلند نہیں لگتا تھا۔ عصمت مجھے راس نہیں آئیں ___ راجندر سنگھ بیدی کی کہانیاں ہر بار زیادہ سے زیادہ قربت کا احساس دلا رہی تھیں۔ اور کرشن کی نثر کسی جادو کی طرح مجھ پر سوار تھی ___ مجھے اردو کی داستانوں نے لبھایا تھا اور مجھے لکھنا سکھایا تھا۔ مجھے پنچ تنتر بھی پسند تھی اور The magic mountion بھی۔ طلسم ہوش ربا کا تو میں شیدائی تھا ___ دلّی کی پاگل بھیڑ بھری سڑکوں پر ہیمنگ وے کا The old man تسمہ پا کی طرح مجھ پر سوار تھا ___ دلّی کی پریشان حال زندگی اور لڑتے رہنے کا جذبہ، ۸۵ء سے ۹۵ء تک کے بیچ میری کہانیوں پر ترقی پسندانہ رنگ غالب رہا ___ میں سوچتا تھا نثر، غریبی کے بدحال جسم کی طرح ہونی چاہئے۔ Glamour less نثر کو کی زبان عصمت کی کہانیوں کی طرح رواں دواں نہیں ہوسکتی۔ میں نے اپنا تجزیہ کیا اور ایک نئی روش اپنائی، نئی ڈگر پر چلا۔

میں ترقی پسندی کے راستے پر اسی لئے چلا کہ میں ان سوالوں سے بچ بچا کر نہیں گزر سکتا تھا۔ میرے اندر کا تخلیق کار ان سوالوں کو نظر انداز نہیں کرسکتا تھا۔ اور میں صرف شوقیہ ادیب نہیں بننا چاہتا تھا ___ میں، کسی ایک قاتل لمحے سے بھی کہانی چرا سکتا تھا ___

مشتاق احمد: ذوقی صاحب، آپ کا بیحد شکریہ ___ اردو کہانی یا ناول کی تاریخ میں آپ آج ایک نا قابل فراموش ادیب کی حیثیت سے ہمارے سامنے ہیں۔ یقیناً منٹو اور بیدی کے بعد کا ادبی سفرنامہ جب بھی لکھا جائے گا، ذوقی کی کتابوں کے دفتر کھلیں گے اور نئی نئی باتیں سامنے آئیں گی۔ آپ نے اپنی کہانیوں

یا ناولوں کے کردار پر بھی بہت محنت کی ہے۔خصوصاً پو کے مان کی دنیا کا سنیل کمار کے رائے اور بیان کا بالمکند شرما جوش۔ آخر میں ایک سوال۔ بالمکند شرما جوش، بیان کا یہ کردار کیا کوئی فرضی کردار ہے یا......؟

ذوقی : بالکل نہیں ___ آرہ کے چھوٹے سے شہر میں اس کردار کو میں نے دیونندن سہائے پارسا آروی اور جین صاحب کی شکل میں اتنی بار دیکھا ہے کہ جب بیان لکھنے کا وقت آیا تو یہ دونوں کردار مجھ پر حاوی ہو کر ایک زندہ کردار میں بول گئے۔ یعنی بالمکند شرما جوش ___ کردار نگاری ایک مشکل فن ہے اور یہ ریاضت چاہتی ہے ___ بہر کیف، آنے والے دنوں میں، میں آپ کو ایک اور نہ بھولنے والا کردار دینے والا ہوں۔ پروفیسر ایس ___ میرے ناول 'پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی' کا انتظار کیجئے۔

مشتاق احمد: ذوقی بھائی آپ کا ایک بار پھر بہت بہت شکریہ!

جناب مشرف عالم ذوقی سے گفتگو

(ذوقی کے تازہ ناول لے سانس بھی آہستہ کی روشنی میں)

☆ رضی احمد تنہا

☆ نعمان قیصر

رضی احمد تنہا: اپنے گاؤں کے بارے میں بتایئے؟ چونکہ گاؤں کی پوری زندگی کام پر اثرانداز ہوتی ہے۔ عموماً ادبی سفر کا آغاز لوگ شاعری سے کرتے ہیں لیکن آپ نے افسانے سے کیا اور محض ۱۷ سال کی عمر میں آپ نے 'عقاب کی آنکھیں' لکھا۔ ناول دراصل داستان کی جدید شکل ہے، یہ داستانی جراثیم آپ کے اندر کیسے آیا؟ ۔

ذوقی: تنہا صاحب، گاؤں کا میری زندگی سے گہرا تعلق رہا ہے۔ یہ بات کم لوگ جانتے ہیں۔ میں بہار کے ایک چھوٹے سے شہر آرہ میں پیدا ہوا۔ میرا ننیہال برہ بترا ہے۔ برہ بترا ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ امی جان اکثر مجھے لے کر برہ بترا جایا کرتی تھیں۔ وہاں آم کے بڑے بڑے درخت تھے۔ ہم عمر بچوں کے ساتھ ہاتھ میں غلیل لے کر میں آم توڑنے کے لیے نکل جاتا۔ وہاں ایک چھوٹی سی ندی ہے۔ ایک بار تیرنے کی کوشش میں، میں ڈوبنے لگا تھا — گاؤں کی کہانیاں لکھتے

ہوئے میں اسی گاؤں کا سہارا لیتا ہوں۔ چھٹے کلاس سے کہانیاں لکھنے لگا تو یہ گاؤں الگ الگ شکلوں میں میری کہانیوں میں نمایاں ہونے لگا۔

تنہا صاحب، آپ کے اس ایک سوال میں کچھ اور سوال بھی چھپے ہوئے ہیں جن کا جواب دینا ضروری ہے۔ گھر میں ادب کا ماحول تھا۔ ابا حضور مشکور بصیری شاعری کا بلند ذوق وشوق رکھتے تھے۔ گھر میں مشاعرہ بھی ہوتا تھا۔ ابا بچپن سے میر و غالب کے اشعار سنایا کرتے۔ ان شاعروں میں ذوق سے مجھے کچھ زیادہ ہی محبت ہوگئی۔ مجھے یاد ہے۔ ایک چھوٹی سی بچوں والی سائیکل ہوا کرتی تھی۔ میں سائیکل چلاتا ہوا بلند آواز میں ذوق کے اشعار پڑھا کرتا...... کسی بیکس کو اے بیداد گر مارا تو کیا مارا...... نہنگ واژدہاؤ شیر ونر مارا تو کیا مارا۔ ایک دن ابا اتنے خوش ہوئے کہ مجھے گلے سے لگایا اور کہا...... یہ ذوقی ہے۔ اور اور لیجیے میں مشرف عالم سے مشرف عالم ذوقی بن گیا۔ شاعری وراثت میں ملی۔ مگر چھوٹی عمر سے ہی افسانوں نے مجھے متوجہ کرنا شروع کیا۔ گھر میں جتنی بھی کتابیں تھیں، سب پڑھ ڈالیں۔ پھر ناول پڑھنا شروع کیا۔ رائیڈر س ہیگر رڈ اور ڈیوما کے ناولوں نے کچھ اس حد تک متاثر کیا کہ ۱۷ سال کی عمر میں عقاب کی آنکھیں کے عنوان سے پہلا ناول لکھ ڈالا۔ داستانی جراثیم مجھ میں کیسے پیدا ہوا یہ بھی ایک خوبصورت اور لمبی کہانی ہے۔

نعمان قیصر: ہم یہ کہانی بھی آپ سے جاننا چاہیں گے۔

ذوقی: ضرور۔ گرمیوں کے موسم میں چھت پر چارپائیاں بچھی ہوتی تھیں۔ آسمان پر تاروں کی بارات...... ٹھنڈی ٹھنڈی بہتی ہوئی ہوا۔ ہم بھائی بہن چھت پر ابا کے آنے کا انتظار کرتے۔ ابا کے آتے ہی ہم انہیں گھیر کر بیٹھ جاتے۔ ابا پھر داستانوں کو لے کر بیٹھ جاتے۔ داستان امیر حمزہ۔ طلسم ہوشربا...... عمرو عیار کی ٹوپی۔ یہاں تک کہ سراج انور کے ناول بھی ابا سے ہی سننے کا موقع ملا۔ مطالعہ میں

بعد میں کیا۔ابا کے سنانے کا مخصوص انداز تھا۔ وہ ڈرامائی انداز میں ان کہانیوں کو بیان کیا کرتے۔آج محفلوں میں کہانیاں سناتے ہوئے میں کسی حد تک اس انداز کو اپنانے کی کوشش کرتا ہوں۔مگر وہ ہنر کہاں سے لاؤں جو ابا مرحوم کے پاس تھا۔ داستانی جراثیم میرے اندر یہیں سے پیدا ہوا۔ وہ چاندنی راتیں، چھت پر پانی کا چھڑکاؤ، ابا کا داستانی انداز— میں آج بھی کچھ نہیں بھولا۔آپ نے داستانوں کا مطالعہ نہیں کیا تو آپ اچھا ادب لکھ بھی نہیں سکتے۔ نہ کہانی یا ناول کے کرافٹ سے واقف ہو سکتے ہیں۔

نعمان قیصر: گزشتہ دنوں 'آج کل' میں ابرار رحمانی نے انکشاف کیا کہ اردو افسانے میں انبار ہے شاہکار نہیں۔آپ کا کیا خیال ہے؟

ذوقی: ابرار رحمانی میرے گہرے دوست ہیں، ان کی بات سر آنکھوں پر، وہ ایک سلجھے ہوئے ذہین انسان ہیں۔ میں نے ابرار کے بیشتر مضامین پڑھے ہیں۔ ابرار اکثر قارئین کے لیے کچھ ایسی فضا پیدا کرتے ہیں جہاں سوالات ہوتے ہیں۔ آپ ابرار رحمانی کی جگہ ہوتے اور آجکل کی ڈاک میں روز آنے والی کہانیوں کا مطالعہ کرتے تو شاید آپ کا بھی یہی حال ہوتا قیصر صاحب۔ایسا نہیں ہے کہ کہانیاں نہیں لکھی جا رہی ہیں۔ابرار صاحب کا یہ اداریہ میں نے بھی پڑھا تھا۔ میں نے ایک طویل خط بھی لکھا تھا اور آجکل کے ۴۔۳ شماروں میں اداریہ اور میرے خط کو لے کر نئی بحث کی شروعات ہوئی تھی۔ پھر اسی موضوع پر میں نے ایک مضمون لکھا جو تحریر نو میں شائع ہوا— کیا 1980 کے بعد کہانیاں نہیں لکھی گئیں۔ یہ ہر دور میں ہوا ہے قیصر صاحب۔شاہکار سامنے کم آتے ہیں۔انبار زیادہ لگتے ہیں۔مگر نقاد پڑھتے کہاں ہیں۔ کسی سے بھی پوچھیے تو اپنے خیمے کے چند لوگوں کے سوا کوئی کہانی پڑھی ہی نہیں۔ میں یہ قطعی ماننے کو تیار نہیں کہ میں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ انبار ہے۔ کیونکہ

جب اس طرح کا الزام لگایا جاتا ہے تو اس دائرے میں، میں بھی آتا ہوں۔ مجھ پر لگائے گئے بسیار نویس، زود حس فنکار کے الزامات پرانے ہو گئے۔ میں سال میں ایک یا دو کہانیاں ہی لکھتا ہوں۔ اور دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ میں شوقیہ، فیشن کے تحت یا زبردستی نہیں لکھتا۔ میں ہر بار اسلوب اور کہانی کی سطح پر نئے تجربے کرتا ہوں۔ یہ تو رہی میری بات۔ مگر ایک بات اور جان لیجئے کہ اردو صرف ہندستان میں نہیں ہے۔ پاکستان میں بہت بہتر لکھا جا رہا ہے۔ طاہرہ اقبال نے تو کمال کی کہانیاں لکھی ہیں۔ ہندستان میں شائستہ فاخری، رخشندہ روحی، رحمٰن عباس، خورشید حیات تک بہت اچھی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ ابھی حال میں شائستہ فاخری کی ایک ایسی کہانی میں نے پڑھی جو مجھے لحاف سے عمدہ معلوم ہوئی۔ سوال یہ ہے کہ آپ پڑھیں گے ہی نہیں تو جانیں گے کیسے کہ کیا لکھا جا رہا ہے اور کیا نہیں — اور میرا دعویٰ ہے۔ زیادہ تر لوگ نہیں پڑھتے۔ بغیر پڑھے ہی فتویٰ صادر کر دیتے ہیں۔ منٹو اور عصمت چغتائی کے دور میں بھی کوئی بہت اچھا نہیں لکھا جا رہا تھا۔ اسے آپ یوں کہہ سکتے ہیں کہ بہت کم لوگ تھے جو اچھا لکھ رہے تھے۔ اور یہ ہر عہد کا المیہ ہے۔ انبار زیادہ لگے شاہکار کم آئے۔

رضی احمد تنہا: کیا یہ ممکن ہے کہ ہر تخلیق شاہکار ہی ہو؟

ذوقی: ہر تخلیق شاہکار ہو یہ ضروری نہیں — میر و غالب کی غزلیں ہوں یا چیخوف، موپاساں کے افسانے — لیکن ایک بات توجہ طلب ہے۔ ایک اچھا ادیب اپنی طرف سے کبھی کسی کمزور موضوع کو لے کر افسانہ نہیں بناتا۔ ممکن ہے وہ افسانہ پہلی نظر میں آپ کو متاثر نہ کر پائے مگر یہ بھی غور کرنا چاہئے کہ تخلیق کار نے اسے لکھنے کی ضرورت کو کیوں محسوس کیا ہے۔ ایک بستی خدا کی ہے۔ ایک بستی ہم جیسے لکھنے والوں کی۔ یہاں بھی ہم نئے نئے واقعات اور کرداروں سے کھیلتے ہیں۔ یوں

تو ذہن ودماغ میں ہزاروں کہانیاں فلیش کرتی ہیں۔ مگر ان ہزاروں کہانیوں میں ہم اپنے نظریہ یا آئیڈیالوجی کے مطابق کچھ، کا ہی انتخاب کرتے ہیں جنہیں لکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔ اور لکھنا اس لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ، کہیں نہ کہیں یہ احساس بھی وابستہ ہوتا ہے کہ اگر یہ کہانی رہ گئی تو تخلیقی کائنات کی تکمیل میں کمی رہ جائے گی۔ کیوں کہ جیسا میں نے پہلے کہا، خدا کی بستی کی طرح ایک بستی ہم تخلیق کاروں کی بھی ہوتی ہے۔ اور ہم جتن سے محنت سے اس بستی میں ہزاروں لاکھوں کرداروں کو کھڑا کر دیتے ہیں— اس کے باوجود— ہر کہانی شاہکار کا درجہ رکھے یہ ممکن نہیں— لیکن شاہکار، کے ہونے کا فیصلہ کون کرے گا صاحب۔ تنہا صاحب آپ؟ نعمان قیصر صاحب آپ، نقاد یا قاری؟ پریم چند کو کفن پسند نہیں تھی لیکن کفن کو شاہکار کہانی کا درجہ مل گیا۔

رضی احمد تنہا: اگر تمام تخلیقات شاہکار ہی ہوں تو پھر کن معنوں میں شاہکار ممکن ہے۔ اب تک آپ کے کتنے ناول شائع ہو چکے ہیں۔ غیر مطبوعہ ناول بھی ہے؟

ذوقی: شاہکار تو کوئی کوئی ہوتا ہے تنہا صاحب۔ مجھے اپنا ناول پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سنامی کئی وجوہات کی بنا پر بیحد پسند ہے۔ زیادہ تر لوگوں کو یہ ناول پسند نہیں آیا۔ زیادہ تر لوگ سمجھ ہی نہیں سکے۔ اسی طرح بیان کا مطالعہ آج کرتا ہوں تو مجھے بس ٹھیک ٹھیک لگتا ہے۔ لیکن پروفیسر محمد حسن کو یہ ناول آزادی کے بعد کے تمام نالوں میں سب سے بڑا لگا— ایک طرح سے دیکھیے تو بیان کا نام ہی میری شناخت بن گیا۔ بیان پر گوشہ نکلا۔ کتاب شائع ہو گئی۔ ناول پر تحریر کیا جانے والا کوئی بھی مضمون بیان کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ اس لیے ہمارا کام صرف لکھنا ہے— اچھا لکھنا — شاہکار کا فیصلہ آنے والا وقت کرتا ہے اور اس میں

ہزاروں لاکھوں قارئین کی آراء بھی شامل رہتی ہیں۔

عقاب کی آنکھیں میرا پہلا ناول تھا۔ لحہ آئندہ دوسرا۔ اس کے بعد کئی ناول لکھے— نیلام گھر، شہر چپ ہے، مسلمان، ذبح، بیان، پو کے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سنامی، لے سانس بھی آہستہ اورآتش رفتہ کا سراغ— آتش رفتہ کا سراغ ابھی غیر مطبوعہ ہے۔ ۷۰۴ صفحات پر مشتمل یہ ناول ممکن ہے آپ کا رسالہ آنے تک منظر عام پر آجائے۔ یہ ناول ہندستانی مسلمانوں کی آپ بیتی ہے— آزادی کے بعد سے لے کر اب تک مسلمانوں پر جو بھی گزری، اس کا مکمل تجزیہ ہے یہ ناول— ابھی اس ناول کے بارے میں، میں زیادہ باتیں نہیں کرنا چاہتا۔ اس کے بعد ایک اور ناول ہے جو ان دنوں زیرِ تحریر ہے۔ سرحدی جناح، یہ ناول میں نے سرحدی گاندھی خان عبدالغفار خاں کی زندگی سے متاثر ہوکر لکھنا شروع کیا ہے۔

نعمان قیصر: اپنے معاصرین ناول نگاروں میں آپ کی نگاہ میں فعال اور عہد حاضر پر گرفت رکھنے والے کون کون ہیں؟

ذوقی: معاصرین میں کئی لوگ ہیں جو بہت اچھا لکھ رہے ہیں۔ پیغام نے مکان کے بعد پلیتہ لکھا۔ نورالحسنین نے اہنکار، غضنفر نے پانی اور مم۔ شفق اپنے عہد کی Triology قلمبند کرنے والے تھے مگر عمر نے موقع نہیں دیا۔ اب بادل پڑھیے۔ کابوس پڑھیے تو بادل کے کردار ہی کابوس میں سامنے آتے ہیں۔ ۹/۱۱ کا حادثہ۔ راشٹریہ سویم سوک سنگھ، مسلمانوں کو نشانہ بنانے کی سازش۔ کابوس کے ذریعہ شفق گودھرہ حادثے تک پہنچے تھے۔ اور اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے تیسرا ناول قلمبند کرنا چاہتے تھے۔ مگر یہ ممکن نہ ہوسکا— اشرف، ترنم ریاض— سب قابل لوگ ہیں جو اپنی اپنی سطح پر نئی فکر سے گزر رہے ہیں۔ غضنفر نے پانی اور مم کے

ذریعہ ماحولیات کی ایک نئی دنیا ہمارے سامنے رکھی۔ پاکستان میں حامد سراج اور طاہرہ اقبال نے عمدہ ناول لکھے — عبدالصمد اور حسین الحق کے ناولوں پر دفتر کے دفتر کھلے — ممبئی سے ہی رحمٰن عباس نے ایک ایسا ناول تحریر کیا، جسے میں ایک بیحد ضروری ناول قرار دیتا ہوں۔ ایک ممنوعہ محبت کی کہانی — میں نے اس ناول کے بارے میں یہ اشاریہ دیا تھا کہ یہ ناول اردو کے بڑے ناولوں خصوصاً اشرف شاد کے ناول بے وطن، وزیر اعظم اور صدر اعلیٰ کی طرح اردو زبان میں ایک گرانقدر اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یوں رحمٰن کے اس ناول کی مکمل فضا کوکن کے مسلمانوں کی ترجمانی کرتی ہے لیکن اصل میں یہ ناول آج حاشیہ پر پھینکے گئے مسلمانوں کی آپ بیتی بھی ہے۔ رحمٰن نے کوکن کے مسلمانوں کے بہانے آج کی سیاست کو بے نقاب کرنے کی جو ہمت دکھائی، وہ کم لوگوں میں ہے۔ یہی وہ لوگ ہیں جو فعال بھی ہیں اور عہد حاضر پر گرفت بھی رکھتے ہیں۔

رضی احمد تنہا: آپ کا تازہ ترین ناول 'لے سانس بھی آہستہ، ایسا نہیں لگتا کہ یہ آپ کے سابقہ ناولوں سے الگ ہے اور آپ جیسا با تدبر آدمی تقدیر کی گرفت میں کیسے آ گیا۔ اور انہونی اور ہونی جیسے اوہام کا شکار کیسے ہو گیا؟۔

ذوقی: مجھے خوشی ہے کہ آپ نے لے سانس بھی آہستہ کا ذکر شروع کیا۔ یہ ناول مجھے بے حد پسند ہے۔ لیکن یہ ناول ہونی انہونی یا توہم پرستی کا شکار نہیں ہے۔ میں طلسمی حقیقت نگاری کا شروع سے قائل ہوں — میرے بیشتر ناولوں میں طلسمی حقیقت نگاری کے نمونے آپ کو آسانی سے مل جائیں گے۔ میں محض کرداروں کے سہارے سپاٹ بیانیہ میں ناول تحریر نہیں کرسکتا۔ ناول میں ایسے مقام آتے ہیں جب ایک گھر، ایک خاندان کے کچھ لوگ اوہام پرستی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ دراصل جسے آپ اوہام کا شکار ہونا قرار دے رہے ہیں میں نے اسے ناول میں جادوگری

سے تعبیر کیا ہے— پدرم سلطان بود— تباہ ہوتی ہوئی حویلیاں— نکمے لوگ—
نوآبادیات— دنیا کی ترقی— اور ایک قوم فقط ۷۰۰ برسوں کی اسلامی حکومت کا
قصیدہ پڑھتی ہوئی— قوم کا جب برا وقت آتا ہے تو یہ قوم جادو اور اوہام کا شکار
ہوجاتی ہے۔ بوڑھی ہوتی حویلی کی تقدیر میں کچھ بھی نہیں ہے۔ عبدالرحمٰن کا ردار
آزادی کے بعد کا وہ منظر دیکھتے ہیں، جسے دیکھنے کے بعد کم عمری کے باوجود وہ
سوچتے ہیں کہ یہ منظر دیکھا ہی کیوں۔ حویلی کھنڈر میں تبدیل ہو رہی ہے۔ پرانے
زمانے کے ایسے بہت سے لوگ ہیں جنہوں نے خاندانی قصیدہ پڑھتے ہوئے
زندگی گزار دی ۔ اور جب حویلی کے پاس کچھ نہیں رہا تو حویلی والوں کو گمشدہ
خزانے کا خیال آتا ہے۔ جو قوم کچھ کرنا نہیں چاہتی صرف ماضی کے بھروسے رہتی
ہے۔ وہ قوم تباہ ہو جاتی ہے۔ اس لیے تہذیبوں کا نوحہ لکھنے کے لیے میں نے ان
کرداروں کا سہارا لیا۔ یہاں میں عبدالرحمٰن کا ردار ہوں جو پہلی بار مضبوط ہو کر سوچتا
ہے کہ حویلی فروخت کر دینی چاہئے۔ اس زمانے میں مسلمان، مسلمان سے ہی
سودے بازی کیا کرتے تھے— یہی تجارت کا اصول تھا۔ مگر ایک ہندستان میں
رہتے ہوئے یہ اصول ٹوٹ رہے تھے۔ پرانے بت ٹوٹ رہے تھے اور پرانے مٹھ یا
بت کی جگہ نئی قدریں لے رہی تھیں— میں نے جس موضوع کا انتخاب کیا، مغرب
میں بھی اس موضوع پر بحث چھڑ چکی ہے۔ ہنگٹن نے تہذیبوں کا تصادم لکھا۔ ابھی
حال میں دی ہندو میں ایک کتاب کا ریویو پڑھا۔ دس برسوں میں بدلے بدلے
ہوئے امریکہ کو لے کر ایک ناول ابھی حال میں آیا ہے۔ اس طرح اسامہ اور اس
کی دہشت پسندی کو لے کر ڈامنک لیپئر اور لاری کالنس نے بھی ایک ناول لکھا۔
میں بدلتی ہوئی قدروں اور تہذیبوں کو لے کر وسیع کینواس پر ایک ناول لکھنا چاہتا
تھا— مگر محتاط ہو کر— میں تہذیبی ناسٹیلجیا کا شکار نہیں ہونا چاہتا تھا۔ اور اس طرح

کے ناول قلم زد نہیں کرنا چاہتا تھا، جیسے ناول ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر فاروقی تک نے تحریر کیے۔ میرے لیے اس ناول کو لکھتے ہوئے بہت سارے چیلنج تھے، جنہیں مجھے ہمت کے ساتھ عبور کرنا تھا—

نعمان قیصر: مثال کے لیے؟

ذوقی: جیسے ہماری تہذیب—یہ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ہماری تہذیب سے بڑھ کر کوئی تہذیب نہیں۔ مثال کے لیے، رن صابن کا اشتہار لیجئے۔ میرا کپڑا ان کے کپڑے سے کم سفید کیوں۔ آنکھیں کھولتے ہی گنگا اور ہمالیہ کی عظمت کے سبق یاد کرائے جاتے ہیں اور اپنی تہذیب کی وکالت کچھ اس طرح کی جاتی ہے کہ مغربی تہذیب تو واہیات ہے۔ میں مسلسل ناول لکھتے ہوئے تہذیبوں کے تصادم سے دوچار رہا۔ سچ کیا ہے۔ جائز اور ناجائز کی تشریحات کیا ہیں۔ روسو سے ڈارون تک کے فلسفے—مذہب سے اخلاقیات تک کیا صرف سچ وہی ہے جو ہمارا ہے؟ یعنی ہمارا مذہب۔ ہمارا لباس۔ ہماری تہذیب......؟ مثال کے لیے ایک دشمن ملک کا ایک سپاہی ہمارے ملک میں گرفتار ہوتا ہے تو وہ ہمارے ملک کے لیے کیا ہوا؟ غدار—لیکن دوسرے ملک کے لیے؟ وفادار اور جانباز سپاہی—دو عورتیں ہیں۔ دونوں بچے پیدا کرتی ہیں۔ ایک کی شادی نہیں ہوئی تو بچہ ناجائز۔ دوسری کی شادی ہوئی تو بچہ جائز—جائز اور ناجائز، صحیح اور غلط پر مسلسل غور و فکر کرتا ہوا تہذیبوں کی شکست و ریخت تک پہنچنا چاہتا تھا۔ اور یہ سلسلہ اپنے ملک سے جوڑنا چاہتا تھا۔ اور مجھے حیرانی ہوئی، میری آنکھوں کے سامنے لے سانس بھی آہستہ کی کہانی پردے پر کسی فلم کی طرح چل پھر رہی تھی۔

رضی احمد تنہا: اسے اور واضح کیجئے ذوقی صاحب

ذوقی: سمجھاتا ہوں۔ میں ذرا سا پیچھے لوٹا تو تہذیبوں کے شکست و ریخت

کی ایک کہانی یہاں بھی روشن تھی۔ حویلیوں کا زوال۔ نوآبادیات کا مسئلہ۔ گھروں میں قید عورتوں نے پہلی بار گھر سے باہر نکلنا کب شروع کیا ہوگا؟ تب عموماً عورتوں کو باہر جانے کی ضرورت نہیں تھی۔ ضرورت کے ہر سامان گھر آ جاتے تھے۔ کپڑے لتے سے لے کر دودھ دہی تک ـــ لے سانس بھی آہستہ میں ایک وہ موڑ آتا ہے جب عبدالرحمٰن کا ردار کی ماں پہلی بار حویلی کا دستور توڑ کر تھانے جاتی ہے۔ کیونکہ گمشدہ خزانہ تو ملا نہیں، وسیع الرحمٰن کاردار کے گھر پہلی بار پولیس آئی تھی اور ایک مہذب آدمی ڈر گیا تھا ـــ تب سے قدریں مسلسل بدلتی رہیں اور عبدالرحمٰن ان تیزی سے بدلتی ہوئی قدروں کا گواہ بنتا گیا۔ مجھے ارسطو کی یاد آئی جس نے پہلی بار اخلاقی فلسفے کا وہ تعارف پیش کیا جو اس سے پہلے کسی نے پیش نہیں کیا تھا۔ آپ لے سانس بھی آہستہ میں دیکھیں تو Ethics اور تہذیب پر شروع ہوئی بحث صرف وہیں تک محدود نہیں رہتی وہ سن ۲۰۱۰ تک کا احاطہ کرتی ہے۔ اور اس ناول کے لیے اسی لیے میں نے تاریخ کو گواہ بنا کر پیش کیا ہے۔ یہاں بھی ایک نشاۃ الثانیہ کی کرن پھوٹی ہے۔ ادب اور آرٹ کی دنیا میں انقلابات آئے۔ تحقیق و جستجو نے اس بات کا احساس دلایا کہ اس سے زیادہ مہذب ترین عہد کوئی دوسرا نہیں ہوسکتا۔ مگر کیا ہو رہا ہے۔ کہیں مذہب جاگ رہا ہے، کہیں سیکس اور بچے کنزیومر ورلڈ کا حصہ بن گئے ہیں۔ اس لیے عبدالرحمٰن کاردار جب حویلی سے ہجرت کرتا ہے تو وہ ایک ساتھ ہزاروں نئے واقعات اور نئی تہذیب کا بھی گواہ بن جاتا ہے۔ اور یہیں اس کی ملاقات اس نور محمد سے ہوتی ہے جو محبت کی صحیح تعریف جانتا تھا مگر کیا ہوتا ہے۔ یہ سچی محبت، محبت میں قربانی کا جذبہ ایک دن ان قدروں کی پامالی کا سبب بن جاتا ہے، جسے نور محمد سمیٹنے کی کوشش کرنا چاہتا تھا۔ ایک آئیڈیل محبوب ہونے کے باوجود سب سے زیادہ نقصان میں بھی وہی رہا۔ کیونکہ تہذیب کے جس شکست

وریخت کی کہانی نورمحمد کی زندگی نے لکھی تھی، اس سے بھیانک کہانی ممکن بھی نہیں تھی—

رضی احمد تنہا: لے سانس بھی آہستہ، پڑھ کر کیا ایسا نہیں لگتا ہے کہ آدمی محض قدرت کے مشین کا ایک پرزہ ہے جس میں اس کے اپنے ارادے اور آدرشوں کے لیے کوئی مقام نہیں ہے؟۔

ذوقی: آپ نے بالکل کہا تنہا صاحب۔ دراصل یہ سوال ہی میرے ناول کا موضوع ہے۔ آدرش، آئیڈیل یہ ہم بناتے ہیں۔ ہم تنگ نظر اور غیر محفوظ لوگ ہیں۔ اس لیے آغاز سے ہی ہم بت بنانے کے عادی رہے ہیں۔ مگر آپ کسے آئیڈیل مانیں گے؟ ناول کو ہی لیجیے— نورمحمد کو یا عبدالرحمٰن کا ردار کو؟ اوان دونوں کی کڑیوں کو جوڑنے کے لیے میں نے پروفیسر نیلے کا کردار رکھا ہے— جو کہتا ہے، ہم تو کٹھ پتلیاں ہیں۔ تباہ و برباد اور آباد تو قدرت کرتی ہے۔ اس لیے جب گاؤں کے نئے اوتار میں عبدالرحمٰن، نورمحمد کو دیکھتا ہے تو کہتا ہے— ماضی کو مت دیکھو— ممکن ہے، سچ وہی ہو جو تمہارا آج ہے۔ کیونکہ— ہر نفس نومی شود دنیا وما— ہر آن ایک دنیا تعمیر ہو رہی ہے۔ دراصل یہ ایک عام غلطی ہے کہ ہم لوگ شروع سے ہی ایک آدرش یا آئیڈیل کا کھوٹا لگانے کے عادی ہو گئے ہیں۔ سماج سے سیاست تک آدرش اور آئیڈیل کے متھ مسلسل ٹوٹتے رہے ہیں۔ اس ملک میں گاندھی کو ہی لیجیے۔ ۵۰ فی صد لوگ اگر گاندھی کی حمایت میں کھڑے ہوتے ہیں تو ۵۰ فیصد گاندھی کی مخالفت میں۔ کہیں کسی کے لیے مذہب ایک آدرش ثابت ہوتا ہے تو کسی کے لیے سیکولرزم اور لبرزم۔ سیکولر کردار کے لوگ مذہب کو گالیاں دیتے ہیں اور مذہب کو ماننے والے سیکولرزم کو ایک سوکالڈ ڈرامہ، جس کی اس جمہوریت میں کوئی ضرورت نہیں۔ یہاں نہ راہل گاندھی آدرش ہیں نہ انا ہزارے۔ اس لیے لے

سائنس بھی آہستہ میں آدرش سے سماج اور سیاست تک میں نے صرف سوال کھڑے نہیں کیے بلکہ نور محمد کو آئیڈیل کے طور پر پیش کر کے اس بت کو بھیانک اور خطرناک طریقے سے توڑتے یا لکھتے ہوئے مجھے بھی وحشت کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ بائیسویں صدی کی اس مہذب ترین دنیا کے لیے آدرش ایک مضحکہ خیز لفظ ہے جس کی بنیادیں سالم نہیں بچی ہیں۔

رضی احمد تنہا: زیر بحث ناول کا مرکزی کاردار رحمان بابو آزادی ہند کی رات کو ۱۲ بجنے سے ایک گھنٹہ قبل ہی کیوں پیدا ہوا، ایک گھنٹہ بعد کیوں نہیں؟

ذوقی: بالکل درست۔ دراصل ایسا کرنے کی ایک خاص وجہ تھی۔ یہاں دو اخلاقیات سے عبدالرحمٰن کاردار کا واسطہ پڑتا ہے۔ آزادی سے آدھا گھنٹہ قبل یعنی ایک غلام ملک کی اخلاقیات۔ اس اخلاقیات میں غلامی اور آدرش کے وہ چیتھڑے شامل ہیں، ایک نسل جن کا شکار ہوئی تھی۔ آزادی صرف آزادی نہیں تھی۔ ایک لہولہان آزادی تھی۔ ملک کے آزاد ہوتے ہی گاندھی جی تشدد کے واقعات سے گھبرا کر ان شن پر بیٹھ گئے۔ چاروں طرف مارکاٹ مچی تھی۔ اور اس خوں خرابے سے ایک نئی اخلاقیات یا ایک نئی تہذیب کا جنم ہو رہا تھا۔ عبدالرحمٰن کاردار یوں تو آزاد ہندستان میں پیدا ہوا لیکن اس کے باطن میں ایک غلام ہندستانی بھی موجود تھا—— آزادی کے ۶۵ برسوں میں آزاد مسلمان اس غلامانہ ذہنیت سے باہر نہیں نکل سکے۔ میں خوف کے مسلسل انجکشن کو بھی اسی غلامانہ ذہنیت سے تعبیر کرتا ہوں۔ آج تک مسلمان اپنا ایک حق نہیں لے پائے۔ آزادی کے بعد کے ایک بھی بڑے فیصلے پر ان کے نام کی مہر نہیں لگی۔ سچر کمیشن صرف رپورٹ پیش کرتی ہے۔ میں ایک آدھے گھنٹے کے پروگرام کے لیے راجندر سچر سے ملا تو ان کے اس جواب سے مجھے مایوسی ہوئی کہ وہ تو ایک سرکاری رپورٹ تھی۔ مسلمان جس رپورٹ کو لے کر مستقبل

کے آئینہ میں مضبوط ہونے کی کوشش کرر ہے تھے، وہ سچر بابو کے لیے ایک معمولی رپورٹ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی تھی— اس ملک میں اسی لیے مسلمانوں کی غلامانہ ذہنیت سے فائدہ اٹھا کر انہیں محض ووٹ بینک کا ایک حصہ تصور کرلیا گیا ہے۔ سیاست اور سماج میں آج بھی ان کی حصہ داری نہیں کے برابر ہے۔ اور ظاہر ہے اس صورت میں عبدالرحمٰن کا ردار کے کردار کو پیش کرنا آسان نہیں تھا۔ دراصل اس کردار کے آئینہ میں، میں نے اپنی صورت دیکھی ہے۔ ایک مہذب شرمیلا انسان، جو نادرہ کی محبت کو بھی سمجھ نہیں پاتا۔ اور ایک آسان زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ یہاں تک کہ نورمحمد جب نگار سے اپنے تعلق کی داستان مجبور الفاظ کے سہارے بیان کرتا ہے تو عبدالرحمٰن کا ردار یہاں سے ہجرت کر کے پہاڑوں کی زندگی کو اختیار کرتا ہے— اور یہ پہاڑ اپنی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے انسان کو اس کی کمتری کا احساس دلاتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح جیسے گولیور جب گھوڑوں کے دیس پہنچتا ہے تو گھوڑے انسانی جسم کا مذاق اڑاتے ہیں۔ میرے لیے انسانی تہذیب کی اس جدید داستان کو قلمبند کرنا آسان نہیں تھا کیونکہ ناول میں کئی ایسے بھیانک موڑ تھے جہاں الفاظ میرا ساتھ چھوڑنے لگے تھے۔

رضی احمد تنہا: زیر بحث ناول میں چار نسلیں ہیں— رحمان، بابو، ان کے والد ان کے لڑکے، ان کی لڑکیاں— ان چار نسلوں کے جینے کے اپنے آداب ہیں— کیا ایسا نہیں لگتا کہ یہ سارے کردار اپنے ہی طلسم کے اسیر ہیں؟۔

ذوقی: نہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ سب سے پہلے کچھ باتیں اپ کو بتانا ضروری سمجھتا ہوں۔ میری کسی بھی کہانی یا ناول کی عمارت ہوا میں معلق نہیں ہے۔ اس ناول کو بھی میں نے مکمل پلاننگ اور اسٹریٹیجی کے ساتھ لکھا ہے۔ میں جب بھی کسی ناول کا پلاٹ بنتا ہوں تو سب سے پہلے اس کے کرداروں پر جم کر کام کرتا ہوں۔ فٹ

نوٹس لیتا ہوں۔ کتابیں پڑھتا ہوں۔ چھوٹی سے چھوٹی معلومات حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس کے بعد میری کوشش ہوتی ہے کہ ہر کردار کا ٹریٹمنٹ دوسرے کردار سے مختلف ہو۔ یہاں ایک بات اور بھی کہنا چاہوں گا۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ اردو کہانی میں کردار نہیں ہیں۔ وہ میری کہانیاں یا ناول پڑھ سکتے ہیں۔ بیان کا جالکندشر ما جوش، پوکے مان کی دنیا کا سنیل کمار رائے، لے سانس بھی آہستہ کا عبدالرحمٰن کاردار اور نور محمد — میرا دعویٰ ہے کہ ناول ختم کرنے کے بعد بھی یہ کردار دیر تک آپ کے ساتھ چلتے رہیں گے۔ اب آپ کی بات پر آتا ہوں — ناول میں چار نسلیں ہیں۔ اس لیے شروع میں، میں نے ان خاندانوں کا شجرہ بھی دیا ہے۔ ان چار نسلوں کے سماجی سیاسی حالات مختلف ہیں۔ ذہنیت مختلف ہے۔ ان کی فکر اور ان کی جنگ مختلف ہے۔ دراصل یہی ارتقاء کی ریس ہے، جسے میں نے پیش کرنا چاہا ہے۔ سب اپنی اپنی تہذیب کی جنگیں پیش کر رہے ہیں۔ شہر سے نکل کر نور محمد جب گاؤں میں بس جاتا ہے تو وہاں زندگی کی جنگ مختلف ہے اور یہ کہنا مشکل کہ کون سی تہذیب سب سے بہتر ہے۔

نعمان قیصر: تقسیم ہند اور تقسیم ہند کے بعد کے واقعات وحادثات پر اردو میں لامتناہی ذخیرہ موجود ہے اور ایسے میں آپ کا بھی اس موضوع پر قدر توسیع کے ساتھ لکھنا کیا اسے دوہرانا نہیں ہے؟۔

ذوقی: قیصر صاحب۔ آپ کی بات حق ہے مگر یہ ایسا موضوع ہے جس پر اگلے سو سال تک مسلسل لکھا جائے تب بھی کم ہوگا۔ ہم جب بھی آزاد ہندستان اور شائننگ انڈیا کے مستقبل، سیاسی اور سماجی حالات پر غور کریں گے، ماضی کی گھپاؤں سے تقسیم کا ناگ سر تو نکالے گا ہی — بابری مسجد، گودھرہ اور گودھرہ کے بعد کے واقعات یا ہندستان پر تجزیہ کرنا ہو تب بھی ۶۵ برسوں کے ہندستان کا پوسٹ

مارٹم تو کرنا ہی ہوگا— تقسیم ہند پر ایک سے بڑھ کر ایک کہانیاں لکھی گئیں— مگر آپ دیکھیے تو سب کی نوعیت اور فکر مختلف تھی۔ منٹو اپنے انداز میں سوچتا تھا۔ عصمت اور عزیز احمد اپنے انداز میں۔ اپندر ناتھ اشک اور سہیل عظیم آبادی کا اپنا انداز تھا۔ اسی طرح خدیجہ مستور سے انتظار حسین تک تقسیم کے مختلف Shdes تھے جو سامنے آرہے تھے۔ اسی طرح میرے ناولوں کی طرف آیئے تو بیان کی مختلف کہانی تھی اور لے سانس بھی آہستہ اسی ٦۵ برس کے ہندستان سے تہذیبوں کے تصادم کی ایک بالکل نئی کہانی لے کر سامنے آتا ہے۔ ہندی زبان میں تقسیم کو کم موضوع بنایا گیا۔ لیکن پنجابی اور اردو زبان میں آج بھی اس کے اثرات کو لے کر کہانیاں رقم ہورہی ہیں اور آئندہ بھی ہوتی رہیں گی۔

نعمان قیصر: اردو فکشن میں قرۃ العین حیدر کے بعد معیار ومقبولیت کے لحاظ سے وہ کون ایسا ناول نگار ہے جس کا نام سرفہرست رکھا جاسکتا ہے؟۔

ذوقی: نعمان قیصر صاحب، اچھا کیا جو آپ نے یہ سوال پوچھ لیا۔ معیار ومقبولیت کا پیمانہ مختلف ہے۔ جو شہرت اور مقبولیت قرۃ العین کے حصے میں آئی، وہ کسی اور کے حصے میں آنی مشکل ہے۔ ناول سے الگ اگر ان کی ذات کا احاطہ کروں تو قرۃ العین کیا نہیں تھیں۔ مصور بھی تھیں۔ لندن تک ان کی پینٹنگس کی نمائش ہوئی۔ لکھنؤ اسکول سے موسیقی سیکھی۔ ڈاکومینٹری بنائی۔ امپرنٹ اور السٹریٹیڈ ویکلی کی ادارت سنبھالی۔ اپنے ناول آگ کا دریا کا انگریزی ترجمہ خود کیا۔ اور یہ بات سب نے تسلیم کیا ہے۔ قرۃ العین نے مخصوص اسلوب میں اپنے ناولوں میں تہذیب کے المیہ کو ہی قلمبند کیا ہے۔ اور اس کے لیے انہوں نے تاریخ کے حوالے سامنے رکھے۔ میں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ بدلتے ہوئے وقت کی رفتار کے ساتھ کہانی اور ناول کا مزاج بھی تبدیل ہوا ہے۔ قرۃ العین کے بعد کون؟ اس

کا فیصلہ ابھی نہیں ہوا ہے۔ شاید آگے کے دس بیس برسوں میں بھی نہیں ہوگا۔ لیکن بہتر یہ ہے کہ نقاد قرۃ العین کے بعد کے ناولوں کو بھی ایمانداری کے ساتھ پڑھنا شروع کریں۔ کسی قدر ان کے بعد مقبولیت (معیار نہیں) کے لحاظ سے انتظار حسین کا نام لیا جاتا ہے۔ لیکن نئی تہذیب اور نئے تقاضوں کے ساتھ کچھ اور بہتر ناول بھی سامنے آئے ہیں۔ جیسے مجھے آسٹریلیا میں مقیم اشرف شاد کے ناول بہت پسند ہیں۔ اور سب سے ضروری بات یہ ہے کہ نئے ناولوں پر گفتگو کے دروازے کھلنے چاہئیں جواب تک نہیں کھلے ہیں۔

نعمان قیصر: اردو ناول میں مسلم تہذیب کی نوحہ خوانی کے علاوہ اور بھی کچھ ہے کیا؟

ذوقی: نعمان قیصر صاحب، آپ نے یہ اچھا سوال پوچھا ہے۔ اس لیے کہ یہ سوال اکثر لوگوں کے ذہن میں ہے کہ اردو ناول تہذیب کی نوحہ خوانی سے آگے کا سفر طے نہیں کرتا ہے۔ لیکن یہ آدھا سچ ہے۔ ہندستان سے پاکستان تک اچھے ناول مسلسل لکھے جارہے ہیں۔ اشرف شاد نے اپنے ناولوں میں جن موضوعات کا احاطہ کیا، وہاں دہشت پسندی ہے۔ ہلاکت خیزی ہے اور بدلتا ہوا پاکستانی معاشرہ ہے۔ عاصم بٹ کے ناول دائرے کی فضا مختلف ہے۔ وہاں علاقوں سے کام لیا گیا ہے لیکن یہاں بھی پاکستانی مشنری اور حکومت پر گہرا طنز موجود ہے۔ رحمٰن عباس کے ناول میں کوکن کے مسلمانوں کے تعلق سے آج کے مسلمانوں کا المیہ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میرا ناول پو کے مان کی دنیا مختلف تھا۔ عبدالصمد کا مہاتما یا حسین الحق کے ناول بولو مت چپ رہو کے بارے میں بھی آپ یہ بات نہیں کہہ سکتے۔ پیغام کا مکان اور پلیتہ دونوں نئے معاشرے کو سامنے رکھتے ہیں۔ سید محمد اشرف کا ہی ناول دیکھیے۔ ہاں، کچھ اور لوگ اب بھی ایسے ہیں جو ناول میں

ان موضوعات سے آگے نہیں بڑھتے۔ نام لینا مناسب نہیں۔ ان کے قد اور نام سے ساری دنیا واقف ہے۔ کچھ لوگ ایسے ہیں جن کے پاس ناول لکھنے کے لیے اس سے زیادہ آسانیاں کہیں اور ممکن نہیں ہیں۔ اس لیے وہ سہولت کے حساب سے وہی لکھتے ہیں جو وہ لکھ سکتے ہیں۔ ناول کے لیے جو ایک تخلیقی دنیا آباد کرنی پڑتی ہے ،یہ ہنر سب کو نہیں آتا۔

رضی احمد تنہا: اردو ناول میں اطراف تقسیم ہند کے علاوہ عہد نو کے چیلنج کا سامنا کرنے کا مادہ اردو کے کن کن ناول نگار میں ہے۔ کچھ مثال دیں تو بہتر اورآپ نے عہدنو کے چیلنج کو کس طرح برتنے کی کوشش کی ہے؟۔

ذوقی: تنہا صاحب، نئے عہد میں نئے چیلنج تو ہونگے ہی۔ اور یہ چیلنج مختلف سطح پر ہوں گے۔ مذہبی، سیاسی، سماجی، تعلیمی — یہ دنیا بدل چکی ہے — مکاری وعیاری کے معنیٰ بدل چکے ہیں — سیاست اور سماج کا چہرہ تبدیل ہو چکا ہے — چھوٹے چھوٹے بچے ڈپریشن اور ہائپر ٹینشن جیسے مرض کا شکار ہورہے ہیں۔ ماں باپ اور بچوں کی دنیا بدل چکی ہے — ایک طرف دہشت پسندی ہے اور دوسری طرف کنڈوم کلچر۔ مسلمانوں کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ کیونکہ اس وقت عالمی نظام میں مسلمانوں کو دہشت کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس لیے وہ مسلمان جو ہندستان میں ہے، پاکستان میں یا غیر ملکوں میں — وہ اردو میں لکھتا ہو یا دوسری زبانوں میں — وہ کہیں نہ کہیں دہشت پسندی کے چیلنج کو بھی قبول کررہا ہے۔ نجیب محفوظ کو پڑھ جایئے۔ اور ہان پا مک کو — خالد حسین کے ناول — سوال ہے، جب ٹارگیٹ آپ ہیں تو اس موضوع سے بچ کیسے سکتے ہیں؟ افغانستان اورعراق کا المیہ سامنے ہے۔ ابھی حال میں لیبیا اوردوسرے اسلامی ممالک میں بغاوت کی جوآگ پھیلی ہے، اس کا بھی جائزہ لیجئے۔ ابھی حال میں ایک خبر آئی۔ امریکہ نے

مودی کو ہندستان کا ہیرو بنا کر پیش کیا۔ یہی امریکہ کچھ سال پہلے تک مودی کو ویزا دیئے جانے کے خلاف تھا— ۱۱/۹ حادثے کے بعد امریکن کرنسی گریٹ ڈپریشن کا شکار ہو چکی ہے— بش ہوں یا اوبامہ ان میں زیادہ فرق نہیں— ان کی ایک ہی منزل ہے، امریکیوں کو خوش کرنے کے لیے مسلمانوں کو حاشیے پر پھینکنا۔ آپ غور کریں تو عہد نو کے دوسرے چیلنج اسی چیلنج کی شاخیں ہیں جہاں مسلمان دہشت پسندی کے الزام سے الگ خود کو مضبوط کرتے ہوئے ارتقاء کی ریس میں آگے رہنا چاہتے ہیں۔ اس لیے یہ موضوعات پاکستان سے ہندستان تک مسلسل ہمارے ناولوں کا ایک حصہ بن رہا ہے— پیغام آفاقی نے پلیتہ میں بڑے کنواس پر اسی موضوع کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ شفق کے بادل اور کابوس کا موضوع بھی یہی تھا— پو کے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان اور لے سانس بھی آہستہ میں، میں نے عہد نو کے مسخ شدہ چہرے کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔

رضی احمد تنہا: میرا ماننا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے بعد والی نسل کے نمائندہ فکشن نگار آپ ہیں اور اس کے لیے میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں— میں آپ کے شکریے کا خواہش مند نہیں ہوں۔ آپ کو میرے اس خیال پر اعتراض تو نہیں؟۔

ذوقی: یہ آپ کی محبت ہے— ابھی حال میں آفاق عالم صدیقی نے بھی کم و بیش یہی بات میرے فکشن کو لے کر کی تھی۔ مشرف عالم ذوقی اپنے انداز کے سب سے توانا اور منفرد افسانہ نگار ہیں۔ تہذیب کی ہر نئی کروٹ اور تیز رفتار زندگی سے پیدا ہونے والے ہر مسئلہ پر عموماً ذوقی کی نظر سب سے پہلے پڑتی ہے۔ وہ آج کی زندگی کے ایسے سفاک افسانہ نگار ہیں جو تمام تر معنویت کو جھیلنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ وہ سنگین سے سنگین ترین مسائل اور پیچیدہ ترین صورتحال پر اتنی خوبصورتی سے افسانے کا محل کھڑا کر دیتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ مشرف

عالم ذوقی کی افسانہ نگاری ہو یا ناول نگاری کا معاملہ ان کے تمام ہمعصر اور پیش روؤں سے مختلف ہے۔ ان کے کہانی کہنے کا ڈھنگ اور طریقہ بھی سب سے الگ ہے۔ انہیں اپنے ہمعصروں میں وہی انفرادیت حاصل ہے جو کبھی قرۃ العین حیدر کو حاصل تھی۔ یا جو انتظار حسین کو حاصل ہے۔ کسی نے کہا تھا کہ منٹو، ابن صفی، اور یوسفی جو کچھ اور جس طرح لکھ سکتے ہیں ضرور ہی لکھ سکتے ہیں دوسرا کوئی نہیں لکھ سکتا یہی بات قرۃ العین حیدر، انتظار حسین ،اور ذوقی کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔۔۔ مجھ پر اعتراض کرنے والے یا ناک بھوں چڑھانے والے زیادہ تر وہ لوگ ہیں جنھوں نے مجھے پڑھا ہی نہیں یا جنھوں نے میری ۲۵ سال پہلے پڑھی ہوئی کسی کہانی کو پڑھ کر کوئی رائے قائم کی تو اس سے ہٹے نہیں۔ آج بھی اسی رائے پر قائم ہیں۔ مگر وہ لوگ جنھوں نے میری نئی کہانیاں یا نئے ناول پڑھے ہیں اب ان کی رائے میرے بارے میں بہت حد تک بدل چکی ہے۔ میں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ میں محنت سے اور ایمانداری سے لکھتا ہوں۔ آپ کے خیال پر مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔

نعمان قیصر: موجودہ عہد میں مذہب اور سیکس میں زیادہ کون بکتا ہے؟

ذوقی: نعمان قیصر صاحب، سچ تو یہ ہے کہ دونوں بکتے ہیں ۔ دونوں میں کون زیادہ بکتا ہے۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا لیکن دہشت پسندی اور فرقہ واریت نے مذہب کے بند دروازے کھول دیئے ہیں۔ یہاں ترشول اور بھگوا جھنڈے بھی بکتے ہیں۔ دوزخ کا کھٹکا اور جنت کی کنجی بھی۔۔۔

پوکے مان کی دنیا اور میں

(1)

"پرندے کو مار دو
نغمہ خاموش ہو جائے گا..."

●●

30/اپریل، 2004ء

پاکستان سے آصف فرخی نے خوش خبری دی ـــــ ہم "پوکے مان کی دنیا" شائع کرنے جا رہے ہیں۔ آپ چند سطور لکھے ڈالیے۔

ایک لمحے کے لئے سوچ میں گرفتار ہو گیا۔ کیا لکھوں۔ آج تک جتنے بھی ناول منظر عام پر آئے، میں نے کسی میں بھی، کچھ بھی نہیں لکھا ـــــ اور ایک ناول لکھنے کے بعد، کچھ اور لکھنے کے لئے باقی ہی کیا رہ جاتا ہے۔ مگر پاکستانی ایڈیشن ـــــ شاید، 47ء کی اسی ترقی پسندی نے مجھے "پیش لفظ" تحریر کرنے کا جواز فراہم کیا ـــــ کیا یہی تبدیلیاں پاکستان میں بھی رونما ہوئی ہیں ـــــ؟

یعنی ــــــ

’پرندے کو مار دو

نغمہ خاموش ہو جائے گا‘

تہذیب کا قتل کر دو، تو ـــــ؟

انسان مر جائے گا یا......؟

ایک زمانے میں نغمہ کی کیمیا گری تلاش کرنے کیلئے پرندوں کی چیر پھاڑ کیا کرتے تھے۔

” ہُما کے ٹکڑے کر دو

موسیقی گم ہو جائے گی“

انسان کو خود مختار چھوڑ دو۔ جمہوریت کو بے لگام رہنے دو ـــــ سماج سے سیاست تک آج اخلاقیات کی دُہائیاں دینے والوں کی کمی نہیں ـــــ بڑے سیاسی گدھ، دہشت گردی کے ننگے رقص میں اخلاق کی روٹیاں سینکتے نظر آتے ہیں تو مرجانے کو جی چاہتا ہے۔ کوئی ہٹلر، کوئی بُش جب اپنے خطرناک منصوبوں کو انجام دینے کے لئے کوئی دلیل، کوئی تعبیر پیش کرتا ہے تو شرم محسوس ہوتی ہے۔ ادب سے ثقافت، اوپیرا سے موسیقی، فن سے فنکار تک ـــــ ہم ایک گہرے Pollution میں گھرتے جارہے ہیں ـــــ شاید اسی لئے جب ایڈورڈ سعید نے اپنی مشہور زمانہ تصنیف ’اورینٹلزم‘ میں مشرقی اقوام اور تمدن کی بحث چھیڑی تو مغرب کے دانشور چونک گئے ـــــ اور ان کا چونکنا مہذب دنیا کے لئے ایک بڑے حادثے کی طرح تھا ـــــ

مجھے لگا، مجھے اس حادثے کا گواہ بننا چاہئے۔ ایک لکھنے والا وقت کی عینک اُتار کر، دوررس نتائج سے باخبر ہو کر اپنی تحریر کو ایک ذمہ دار تحریر نہیں بنا سکتا۔ شاید

اسی لئے دوسری زبانوں کے ادیب زیادہ کامیاب رہتے ہیں کہ اُن کی آنکھیں نہ صرف جاگتی رہتی ہیں بلکہ چاروں جانب دیکھتی بھی رہتی ہیں۔ دور کیوں جایئے۔ ارندھتی رائے کی مثال کافی ہے۔

ہم مغرب کی بات نہیں کریں گے۔ لیکن ایک 'یوٹوپیائی پیرسٹریکا' ہے۔ ایک خیالی آزادی کا نگر ــــــ اس نگر کی اندھی سچائیاں ہیں۔ اور تشویش کی بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں کی نئی نسل بغیر سوچے سمجھے اُڑنے کی کوششوں میں مصروف ہے۔ اس اندھی اُڑان کا نتیجہ کیا ہوگا، اس بے رحم حقیقت کو جانتے ہوئے بھی ہم خاموش ہیں۔ شاید اس ناول کی تخلیق کا خیال یہیں سے پیدا ہوا ــــــ

آج ماحولیاتی فعالیت کی باتیں سننے کو ملتی ہیں۔ پرندے اور جانوروں کو بچائے رکھنے کی کوششوں میں عالمی انسانی برادری کی بڑی بڑی انجمنیں سامنے آرہی ہیں۔ 'تحفظ کرو۔ مدافعت کرو اور مزاحمت بند کرو۔ ہم اس بات پر خوش ہو جاتے ہیں کہ فلاں جانور کی نسل کو ہم نے ختم ہونے سے بچالیا ــــــ لیکن نسل آدم کو بچانے کے لئے ہم کیا کر رہے ہیں ــــــ گلوبلائزیشن سے پیدا ہوئے چند بدترین خطروں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ خود مختاری اور بے راہ رو آزادی نے ہمیں ایک بڑے کارٹون شو یا جوکر میں تبدیل کر دیا ہے ــــــ فرق صرف اتنا ہے کہ سرکس کے جوکر پر دوسرے ہنستے ہیں اور ذرائع ابلاغ کی معیت میں نہ ہمیں اپنے حال کی فکر ہے اور نہ ہم خود پر ڈھنگ سے رو سکتے ہیں ــــــ

یہ ناول دراصل ایک جنگ ہے، یا جنگ کے لئے بجایا ہوا بگل۔ ایک نسل گم ہونے والی ہے۔ تہذیب کے ڈائناسور، جوراسک پارک سے نکل کر ہمارے سامنے کھڑے ہو گئے ہیں۔ انسانی ارتقاء کی یہ ریس جاری رہے گی۔ ذرائع ابلاغ

کے دائرے اور وسیع ہوں گے۔ تو کیا، اس ناول کے بہانے میں ہڑپاّ اور پتھروں کے یگ میں واپسی کا خواہشمند ہوں۔ یا پھر دقیانوسی کے جھاگوں میں ڈوبا ایک ایسا کمزور شخص ہوں، جو سوپر کمپیوٹر کے عہد میں، تکنالوجی کے بڑے بڑے کھلونوں سے بچوں کو ڈرانا چاہتا ہے ——

ایسا نہیں ہے۔ ترقی ہر بار اپنے ساتھ بربادیوں کے کچھ بھیانک قصّے لے کر آجاتی ہے —— اور ہر بار اِسی سرد و گرم ہوا میں ہم اپنے جینے کا اہتمام کرتے ہیں —— وقت نے سی گل (Sea-Gull) کی طرح اُڑتے ہوئے، اچانک ہی ایک لمبی اُڑان بھری ہے اور اس اچانک کی لمبی اُڑان سے بے شمار خطرات اور بیماریوں کے دروازے کھل گئے ہیں۔ پہلے ہم ایک ایک قدم گن کر چلتے تھے اور اب یکا یک اُڑنے لگے —— تیز آندھی اور کمزور انسان وجود ——

ہندستانی پس منظر پر دیکھیں تو آزادی کے 56-55 برسوں میں، ایک سوپر کمپیوٹر شہر کے شیشے نما کمرے میں ننھے بچے اُڑتے ہوئے، اپنی عمر سے بہت دور نکل رہے تھے، اور خوفزدہ آنکھیں کفِ افسوس ملتی ہوئی اُنہیں صرف دیکھ سکتی تھیں ——

لیکن نہیں۔ کہیں نہ کہیں اخلاقیات کے اِس پری ہسٹارک ڈائناسور کی واپسی ہورہی ہے۔ بُش، Lesbianism کے خلاف قانون بنانے کی بات کرتا ہے تو یہ بھی ایک دوررس خوف کی طرف اشارہ کرتا ہے —— ہپ ہاپ ریپر اور پروڈیوسر دانتے بیرے جسے موسیقی کی دنیا میں Mos Def کے نام سے جانا جاتا ہے، اپنے بیشتر شوز میں معاشرے کی گرافت اور اخلاقیات کو ہی اپنے نغموں میں بار بار پیش کرتا ہے، تو یہ بھی اُسی خوف کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

'دنیا امیروں اور غریبوں کے درمیان بٹی ہوئی ہے، لیکن خدا کافی ہے ان

معاملات کی بہتری کے لئے:

Haus, Frauen, Sex کی مصنفہ مارگیٹ شرائنز اپنے اس مشہور زمانہ ناول میں شوہر، بیوی اور بچے کی تثلیث کو لے کر اِسی اخلاقیات کا سبق دہراتی ہوئی نظر آتی ہیں —— 'تباہی اور بربادی میں کیا فرق ہے۔ پتہ ہے تمہیں۔ آدمی تباہ کرتا ہے لیکن عورت برباد کرتی ہے۔ جو کچھ تباہ ہو جاتا ہے اُسے پھر سے تعمیر کیا جاسکتا ہے۔ گھر، آرٹ، تہذیب۔ لیکن جو برباد ہوگیا، سمجھو۔ ختم ہوگیا——'

لیکن نہیں۔ سب کچھ ختم نہیں ہوگا۔ ہم آسانی سے سب کچھ ختم نہیں ہونے دیں گے۔ ایک چھوٹی سی کہانی کہیں پڑھی تھی۔ کچھ لوگ گفتگو کر رہے تھے۔ ایک چھوٹا سا بچہ شرارت پر شرارت کیے جارہا تھا۔ باپ نے ایک رسالہ لیا۔ اُس پر دنیا کا ایک نقشہ بنا ہوا تھا۔ باپ نے قینچی لی۔ دنیا کے نقشے کے کئی ٹکڑے کردیئے اور بیٹے سے بولا۔ جاؤ۔ کمرے میں جاکر اس نقشے کو جوڑ لاؤ۔ باپ کو امید تھی۔ بیٹا ابھی کافی دیر تک اسی نئے کھیل میں گرفتار اور پریشان رہے گا۔ لیکن یہ کیا۔ دو ہی منٹ بعد بیٹے کی واپسی ہوئی۔ بیٹے نے دنیا کے نقشہ کو جوڑ دیا تھا۔ باپ نے تعجب سے پوچھا۔ یہ کافی مشکل کام تھا۔ تم نے کیسے کر دکھایا۔

بیٹے کا جواب تھا۔ ویری سمپل ڈیڈ۔ دراصل اس کے پیچھے ایک آدمی کی تصویر بنی تھی۔ میں آدمی کو جوڑتا چلا گیا——

یہاں بھی وہی نقشہ ہے، وہی تصویر ہے—— اور اس کے پیچھے اُسی آدمی کی تصویر ہے، جسے ہمیں انتہائی ہوشیاری اور فنکاری سے جوڑنے کی کوشش کرنی ہے۔ کیونکہ نئی اُلفی کے دھماکے تیز ہیں—— اور ان دھماکوں کی ضرب میں چھوٹے

چھوٹے ممالک یقینی طور پر زخمی ہوئے ہیں ــــــ یہاں دنیا کا نقشہ ٹھیک کرنے کی ذمہ داری بچے پر نہیں بلکہ ہم پر ہے ــــــ

بہت بڑے بڑے فلسفوں اور بہت بڑی بڑی آوازوں کے درمیان ہمیں اس حقیقت پر بھی نگاہ رکھنی ہے کہ کچھ 'گم' ہو رہا ہے۔

اور جو گم ہو رہا ہے۔ اُسے بچانے کی ذمہ داری بھی ہماری ہے۔

اور یہ ناول بھی اسی سمت اُٹھایا گیا، ایک چھوٹا سا قدم ہے۔

(2)

دنیا تیزی سے بدلی ہے ــــــ

تیزی سے آگے بڑھتی دنیا میں، قدرے پچھڑے اور دقیانوسی لوگوں کے لئے کوئی جگہ نہیں ــــــ ایسے دقیانوسی لوگ اگر اپنی سوچ کی پتنگ ہزار کلو میٹر سے بھی آگے اُڑائیں تب بھی فرق نہیں پڑے گا۔ اس لئے کہ دنیا اُن کی اُڑان سے اربوں کلو میٹر آگے بڑھ چکی ہوگی ــــــ

یہاں جنگ برائے جنگ ہوتی ہے۔ آدمی کو بچانے کے لئے اربوں، کھربوں کے میزائل خرچ کر دیئے جاتے ہیں ــــــ اور لاکھوں آدمیوں کو مار کر لاکھوں آدمیوں کے بچنے کا جشن منایا جاتا ہے ــــــ

ایک انسانی ماڈل میکاوَف 'کلون' کے چیمبر میں تیار ہوتا ہے۔ ایک بھیڑ ''ڈولی'' ممیاتی ہوئی آپ کے سامنے آجاتی ہے ــــــ ایک ہوائی جہاز، ورلڈ ٹریڈ ٹاور کو چھیدتا ہوا گزر جاتا ہے ــــــ اور چند شیوسینک 14 رفروری، ویلنٹائن ڈے یعنی محبت کے دن پر پابندی لگانے کے لئے نکل پڑتے ہیں۔

الجھاوا ہی الجھاوا ہے ــــــ

انتہائی خطرناک ترقی، انتہائی خطرناک پچھڑاپن ـــــ

سوپر ہائی وے ـــــ اور دوسری طرف زوال یا 'پتن' کی کہانی ـــــ

ڈاکٹر 'جینوم' کے ذریعہ انسان کو مرنے سے روکنے کی تیاری کرتے ہیں اور ہم 'دلت ومرش' کے نام پر اپنی ساری Energy صرف کر رہے ہوتے ہیں ـــــ

To be and not to be, is the question

شیکسپیئر زندہ ہوتا تو کچھ اور کہتا ـــــ اور شاید نہیں کہتا۔ ہونے اور نہیں ہونے کے بیچ یہ دنیا پھنس گئی ہے ـــــ ہم مارس پر جا رہے ہیں اور دوسری طرف موہن جوداڑو کے ٹوٹے حصہ کو جوڑنے کے لئے مٹیاں ڈھونڈھی جا رہی ہیں۔

ہم ایک بہت بڑے بازار میں الجھ کر بونے بن گئے ہیں۔ ایک بہت بڑا بازار جو ہماری سنسکرتی، ہماری جڑوں سے الگ ہے ـــــ ہم اس بازار کا حصہ بننا چاہتے ہیں ـــــ مگر پری ہسٹارک ڈائنا سور بن کر ـــــ پانچ کروڑ سال پیچھے جا کر ہم اس بازار میں اپنی گھس پیٹھ جمانا چاہتے ہیں۔

متھ ٹوٹ رہے ہیں ـــــ نئے اصول بن رہے ہیں ـــــ اور ہیلپ لائنس کی تعداد بڑھ رہی ہے ـــــ ہمارے بچے میل اسٹریپرس بننے کی تیاری کر رہے ہیں ـــ یعنی نیا ایڈونچر ـــ یہ دور دراصل ہمارے لئے نہیں سگمنڈ فرائیڈ کے لئے تھا ـــــ وہ دیکھتا کہ 40 پار، کے ایک باپ کی کیفیت کیا ہوتی ہے ـــــ ایک باپ جو اپنے بچوں کے آئینے میں خود کو، اُن کی اپنی آزادی کے ساتھ اُتار تو لیتا ہے۔ مگر اُس کا پچھڑاپن برقرار رہتا ہے ـــــ اور وہ وہی رہتا ہے اندر سے۔ پری ہسٹر ورک ڈائنا سور ـــــ

شاید اسی لئے ہیلپ لائن کلچر ہمارے یہاں شروع ہوا ـــــ آپ لیسبئن ہیں۔ Gay ہیں ہیلپ لائن ـــــ طلاق چاہتے ہیں ـــــ : یلپ

لائن ـــــ میوزک پسند ہے ـــــ ہیلپ لائن۔ اُکتا چکے ہیں ـــــ ہیلپ لائن ـــــ ہیلتھ سے زندگی کے ہر نئے موڑ پر ہیلپ لائن آپ کا سواگت کرتا ہے۔

بدن کے ہامونس نے تیزی سے بدلنا شروع کردیا ہے۔ یہ کسی کا قصور نہیں ہے۔ بچہ ماں کی کوکھ میں پل رہا ہوتا ہے ـــــ اور ہارمونس اُسے ایک نئے نظام میں پھینکنے کے لئے تیار رہتے ہیں۔

نیا نظام ـــــ کون سا ـــــ؟

نئی سیاست۔ کون سی ـــــ؟

نیا بازار۔ کون سا ـــــ؟

صدیوں کا سفر ہم منٹوں میں طئے کررہے ہیں۔ ہم حیرت، میراکل، چمتکار جیسے شبدوں سے آگے نکل آئے ہیں ـــــ بندر، انسان کا بچہ پیدا کردے یا انسان بندر کا بچہ۔ کتا بولنے لگے۔ بلی دونوں پیروں پر کھڑی ہوکر چلنی لگے۔ چمگادڑ گیت گانے لگیں۔ خرگوش تیزی سے بھاگنے لگیں۔ چیتے شیر، معصوم بن جائیں۔ مینا دہاڑنے لگے ـــــ کچھ بھی عجیب نہیں لگے گا ـــــ یعنی ایک تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا۔ بدلتا ہوا ہارمونس ـــــ

انسان کا ارتقاء بھی شاید اسی طرح ہوا تھا ـــــ

پہلے پورا 'جمبو جیٹ' یعنی بندر ـــــ جھکا ہوا۔ چار پاؤں سے چلتا ہوا۔ پھر رفتہ رفتہ چار پاؤں کی جگہ دو پاؤں رہ گئے ـــــ شکل بدل گئی۔ چہرہ بدل گیا ـــــ اور بندر سے انسان بننے تک اُس نے اپنے آپ کو ایک خطرناک لیبارٹری میں ڈال دیا ـــــ

اس اندھی، کانی اور بہری ریس میں گھپلے ہوں گے ـــــ گھپلوں کی

پرواہ مت کیجئے۔ چھوٹے شہر، چھوٹے لوگ، چھوٹی دنیائیں پسیں گی اور پسپا ہوں گی ـــــ پرواہ مت کیجئے ـــــ ایک Big پاور ہوگا ـــــ جس کی حکومت بڑھتی جائے گی اور جیسا کہ ارندھتی رائے نے اپنے ایک مضمون میں کہا ـــــ ہندستان، پاکستان زمینوں پر امریکی فوج گھوم رہی ہوگی۔ تو گڑیا اور مودی اور اٹل، مشرف جیسے لوگ صدام کی طرح بڑھی ہوئی داڑھی میں، نظر بند ہوں گے ـــــ یہ سب ہوں گے، کیونکہ ـــــ زندہ رہنے اور فتح کے لئے کوئی دلیل نہیں ہوگی۔ ترقی اور اُڑان کے لئے کوئی جرح، کوئی سوال نہیں ہوں گے۔ تیزی سے بڑھتی دنیا میں ہم لغات سے Noاور Impossible کو خارج کردیں گے۔ رہ جائے گا۔ صرف Yes ہاں ـــــ

بندر انسان پیدا کرے گا ـــــ ہاں!

ہوائی جہاز کی جگہ انسان اُڑے گا ـــــ ہاں!

ہارمونس ڈس بیلنس نے دنیا کے، چھوٹی عمر کے کتنے ہی بچوں کو ایک بڑا بالغ بنادیا ہے ـــــ بڑا بالغ۔ چونکئے مت۔ وہ بڑے بالغ ہیں۔ ہمارے آپ سے زیادہ آگے دیکھنے والے ـــــ جاننے والے ـــــ اُڑنے والے ـــــ یہ بڑے بالغ ہائپر ٹینشن اور بلڈر پریشر کے مریض بھی ہوسکتے ہیں۔ انہیں شوگر اور ڈائبیٹیز کا مرض بھی ہو رہا ہے ـــــ اور یہ دل کی بیماریوں میں بھی گرفتار ہیں ـــــ اس گلوبل ولیج میں، انتہائی چھوٹی عمر میں انہوں نے اپنے لئے دلیلیں گڑھ لی ہیں۔

وہ ہیں۔ اس لئے کر رہے ہیں ـــــ

وہ ہیں۔ اس لئے کریں گے ـــــ

وہ ہیں۔ اس لئے جو کچھ کریں گے، وہ یہی بتائے گا کہ وہ انسان ہیں۔

اور انسان تو یہ سب کرتا ہی رہتا ہے۔

دیکھتے ہی دیکھتے تعریفیں بدل گئیں۔ سچ کی۔ جھوٹ کی۔ غلط کی۔ جائز کی ناجائز کی ـــــ تعریفیں بدل گئیں۔ تفریحوں کے سامان بدل گئے ـــــ چھوٹے کھلونے چلے گئے۔ ہتھیار آ گئے۔ بچوں نے میزائلس، راکٹ لانچرس اور بندوق پسند کر لئے ـــــ بچوں کو w.w.f. پسند آنے لگا ـــــ بچے ایسی فائٹ دیکھنے لگے۔ جس میں اذیت تھی ـــــ ایڈونچر تھا ـــــ ایک خوبصورت موت تھی۔ بچوں کو ویپنس چاہئے ـــــ ویپنس۔ بچوں کو War چاہئے ـــــ

جنگ اور کھلونے ـــــ

کیا آپ نے کبھی بچوں کے ویڈیو گیمس دیکھے ہیں ـــــ زیادہ تر بچے کیا دیکھتے ہیں۔ ویپنس اور war ـــــ

داڑھی لگائے اسامہ پر امریکی گولہ باری ہو رہی ہے ـــــ بچے تالیاں بجا رہے ہیں ـــــ ہیرو کو ولن اور ولن کو ہیرو بنایا جا رہا ہے ـــــ نئی سنسکرتی کچھ بھی کر سکتی ہے۔ نئی سنسکرتی نے بچوں کی آنکھوں سے میراکل، چمتکار اور حیرت کی چمک چھین لی۔ ہتھیار دے دیئے اور ایک نیا کھلونا ـــــ

بچے 'کولا' پیتے ہیں۔ جنک فوڈ کھاتے ہیں۔ بار بری ڈالس پر لٹو ہوتے ہیں ـــــ اور پوکے مان دیکھتے ہیں ـــــ ہمیں ایسے بچے تحفہ میں ملے ہیں جن کے پاس اپنا کچھ نہیں ـــــ

دراصل ہم ایک مشکل ترین دنیا پر داخل ہو گئے ہیں ـــــ جہاں فیصلے آسان نہیں ہوں گے ـــــ قانون کو اپنے اب تک بنے بنائے اصولوں اور ضابطوں کو توڑنے کے بارے میں سوچنا ہوگا ـــــ آپ اب 2+2=4 پر بھروسہ نہیں کر سکتے ـــــ الجبرا کے فارمولوں سے لے کر بدن کا الجبرا اور دماغ کا جغرافیہ سب کچھ بدلنے لگا ہے ـــــ جسم کی ہسٹری اور تیزی سے اندر پیدا ہوتی بھوک کی

بائیالوجی کسی بھی طرح کے Test یا D.N.A سے بالاتر ہے____

ایک طرف بھیانک Reality ہے، دوسری طرف Fantasy

صرف میٹروپولیٹن شہروں میں نہیں، بلکہ چھوٹے چھوٹے گاؤں قصبوں میں بھی پوکے مان کا جادو چل چکا ہے____ شہری بچوں سے گاؤں کے بچوں تک____ جاپان کے اس فرضی کارٹون چہروں نے اگر بچوں کے دلوں پر حکومت کی ہے تو اس کے پیچھے کوئی نہ کوئی بڑی وجہ ضرور ہوگی____ میں نے اس وجہ کی تہہ تک جانا چاہا اور میں گیا____

صرف دس سال پہلے۔ جاپان کی ڈیزائنگ کمپنی نے عجیب وغریب نام اور شکلوں والے 150 کارٹونوں کی تخلیق کی ہوگی تو سوچا بھی نہیں ہوگا کہ بچوں کے آج کے Behaviour سے یہ شکلیں اتنی match کریں گی کہ بچے اب تک کے تمام کارٹون چہروں کو اُس وقت تک بھول جائیں گے____ جب تک کہ دوسرے چہرے، اپنے نئے ہتھیار کے ساتھ، بچے کے نئے مزاج میں گھس پیٹھ نہیں کریں گے____

جنگلی پف سے لے کر آبرا کا ڈابرا تک، ان کرداروں کی مقبولیت یوں بڑھ گئی کہ بچے ان کے بارے میں گھنٹوں باتیں کرسکتے ہیں____ ان کے نیچر، ہائٹ، بی ہیوئر۔ کون کیسے فائٹ کرتا ہے____ اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کارٹون شو نے انقلاب تب برپا کیا، جب ان کے 'ہارس پاور'، تاش کے پتے نما کارڈ بازار میں آگئے____ ایسے ہزاروں کارڈ میں نے روی کے پاس دیکھے۔ کتنے؟ پورے دوہزار____ دو ہزار پوکے مان۔ جنون اور دیوانگی کی حد تک____ یہ کارڈ بچوں کے لئے اسٹیٹس سمبل بنتے جارہے ہیں۔ کارڈ کی ادلا بدلی ہورہی ہے____ بچے پیسے دے کر اپنے پسندیدہ پوکے مان کو دوسرے بچے سے خرید لیتے ہیں____

یہ جاننا ضروری ہے کہ پوکے مان ہے کیا___ پوکے مان دراصل اُن بچوں کے کارناموں کی کہانی ہے، جنہوں نے خرگوش، گلہری، یہاں تک کہ قینچی سے تعمیر کئے گئے ان کرداروں کو اپنا دوست بنایا ہوا ہے۔ یہ سارے کردار پوکے مان کہلاتے ہیں___ اور ان کے انسانی دوستوں کو پاکے مان ٹریز کہا جاتا ہے___

بچے اپنے اس یقین پر خوش ہیں کہ پوکے مان کا وجود ہے___ وہ ہر جگہ ہے___ دوست اور دشمن کی شکل میں___ وہ لڑسکتا ہے۔ فائٹ کرسکتا ہے۔ دھماکہ کرسکتا ہے۔ وہ برفیلے ملکوں میں رہتا ہے___ بچے پوکے مان بننا چاہتے ہیں۔ کیونکہ اُن کے پاس ڈیفنس ہے___ پیشنس ہے___ کنفیڈینس ہے___

اب ان پوکے مان کرداروں کو دیکھئے ___ایک پوکے مان پکا چو ہے___ دکھائی خرگوش کی طرح دیتا ہے۔ لیکن اُس میں بجلی کا جھٹکا دینے کی طاقت ہے___

جگلی پف۔ جس کا گانا سن کر سب لوگ سو جاتے ہیں۔ پھر یہ مخلوق لوگوں کے چہرے پر اسکیچ پین سے تصویریں بنانے لگتا ہے۔

سائیڈک۔ دماغی پوکے مان۔ جس کا سب کچھ دماغ ہے۔ دماغ پر زور پڑتے ہی طاقتور بن جاتا ہے۔

کنگ سکھان___ بھاری بھرکم پوکے مان۔ اُچھل کود کر اچھے اچھوں کی چھٹی کردیتا ہے۔

اسکیٹی ___اُڑنے والی پوکے مان___ جس کی پونچھ پر غبارہ (بیلون) بندھا ہے۔ کود کر حملہ کرتی ہے۔

گیسلی___ بال نما یہ مخلوق گیس کا حملہ کرتا ہے۔ زہر کا حملہ اس کی سب سے بڑی کمزوری ہے___

ایسے کتنے ہی پوکے مان ہیں ـــــ سب کے ساتھ ایک بات کامن ہے۔ اپنے اپنے طریقے سے حملہ کرنے کی اسٹریٹجی۔ اپنے کو طاقتور ثابت کرنے کی مہم ـــــ اپنے کو الگ دیکھنے کی مہم ـــــ اور اس مہم میں، ان انسانی بچوں نے اپنے کو شریک کرلیا ہے۔ پورے وجود کے ساتھ ـــــ بچے مارکیٹ میں، پوکے مان کے نئے نئے کھلونے ڈھونڈھنے جاتے ہیں۔ ایک بہت بڑا بازار اور ہمارے بچے ـــــ باہر کی کمپنیوں کے لئے ہمارے بچے آج سب سے بڑا ٹارگیٹ ہیں ـــــ جن کی آڑ لے کر تمام بڑی کمپنیاں اپنے اپنے پروڈکٹ ہماری مارکیٹ میں اُتارنا چاہتی ہیں۔ مگر کس قیمت پر ـــــ!

ہم اس پر بھی باتیں کریں گے۔ مگر آگے ـــــ ابھی ہم پوکے مان پر اپنی بات چیت جاری رکھیں گے۔ کیوں کہ اس فیصلے کا بہت حد تک تعلق اس پوکے مان سے بھی ہے۔ جو اسپائڈر مین، فینٹم اور ہیری پورٹر جیسے کرداروں کو بہت پیچھے چھوڑ گیا ہے ـــــ پوکے مان کارڈس سے پوکے مان بریسلٹ تک ـــــ جسے بچے کلائی پر باندھتے ہیں اور شکتی مان بن جاتے ہیں۔ آپ بچوں سے ان کے کارڈ حاصل کیجئے۔ وہاں ہر پوکے مان کا نمبر، وزن، لمبائی اور ہارس پاور موجود ہوتا ہے ـــــ یہ کردار جاپانی لوک کتھاؤں سے نکلے ہیں اور بھارتیہ بچوں کے سر پر سوار ہیں ـــــ

مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ مانیہ منتری مرلی منوہر جوشی جی کے شکچھا ایجنڈے میں جو بھی ہو، مگر وہ اپنی سنسکرتی کی رکچھا کیسے کر پائیں گے ـــــ کیونکہ ان ملٹی نیشنل کمپنیوں کو بھارتیہ بازار میں اُتارنے کے پیچھے بھی ان کے گڈ فیل فیکٹر رہے ہیں۔ منافع کماؤ ـــــ اور عیش کرو ـــــ

تباہ کچھ نہیں ہوتا۔ مگر ہر صدی میں ہم روتے رہے ہیں۔ اس صدی میں

ہم کچھ زیادہ رو رہے ہیں۔ کیونکہ انجانے طور پر اس گلوبلائزیشن نے ہمارے 12 سال کے ایک بچے سے بلاتکار کی گھٹنا کرادی ہے۔

مجھے اِن لفظوں کے لئے ایک بار پھر، کوئی شرمندگی نہیں ہے۔ بچوں نے پوکے مان کیوں اپنایا ــــــ؟

اس لئے کہ بچے، آپ کے شکتی مان سے خوش نہیں ہو سکے۔ شکتی مان زیادہ دنوں تک بچوں کا رئیل ہیرو نہیں بن سکا۔ شکتی مان میں، بہت کچھ پھوہڑ تھا ــــــ جسے آہستہ آہستہ بچے کے دماغ نے ریجکٹ کرنا شروع کردیا۔ ایک خوبصورت آدرش واد ــــــ حب الوطنی ــــــ دوستی، بھائی چارگی، سیوڈو سیوکلرزم ــــــ

بچوں نے اپنے ننھے بھارتیہ کھلونے پھیک دئے ــــــ باربری ڈالس پسند کرلیا۔

آہستہ آہستہ باہر کی کمپنیوں کا دباؤ بڑھتا گیا۔ بچے اپنے رئیل ہیروز کو بھول گئے۔ اپنی لوک کتھاؤں کو ــــــ انتہائی خاموشی سے سوئیٹ پوائزن کی طرح بہوراشٹریہ کمپنیاں اپنی سازش میں کامیاب ہوگئیں ــــــ باہر کا اسکول۔ باہر کی زبان۔ باہر کی لوک کتھائیں۔ باہر کی تہذیب ــــــ اور غلطی یہ تھی کہ زمین ہماری تھی ــــــ خون ہمارا تھا ــــــ شہر ہمارا تھا ــــــ نظارے ہمارے تھے ــــــ سڑکیں اور گلیاں ہماری تھیں۔ وہی رشتے، وہی دادا نانا۔ دادی نانی۔ وہی پرانے قصے۔ وہی پرانی کہانی۔ انجانے طور پر بچے ان کمپنیوں کی اندھی سرنگ میں بڑھتے چلے گئے ــــــ

We are like this only ہم تو ایسے ہی ہیں ــــــ اپنے اپنے ٹی وی سیٹ کے آگے خاموشی سے پوکے مان دیکھتے بچوں کو، ماں باپ بھی نہیں پڑھ سکے۔ کہ اُن کا بچپن کہاں جارہا ہے ــــــ؟

مجھے معاف کیجئے گا۔ میں کوئی تقریر یا تبلیغ کرنے نہیں پہنچا ہوں____ میں کوئی Reformist نہیں ہوں۔ ہونا بھی نہیں چاہئے۔ یہ صرف ایک فیصلے تک پہنچنے کا چھوٹا سا راستہ ہے____ ایک رپورٹ جسے تیار کرتے ہوئے۔ مجھے کتنی تکلیف ہوئی ہے، میں ہی جانتا ہوں____ مائیکروسوفٹ کے ڈائرکٹر بل گیٹس نے کہا تھا____ بھارتیہ بچے سب سے اچھے، سب سے ہوشیار ہیں____ انہوں نے آدھا سچ کہا تھا____ بھارتیہ بچے اُن کی مارکیٹ اسٹریٹجی کا ایک بڑا سچ ہیں۔ جہاں وہ انجانے خطروں کو بھول گئے ہیں____

ریلیٹی اور فنتاسی____ چھوٹی سی نازک عمر میں یہیں ایک جنگ شروع ہوتی ہے____ پوکے مان نے بچوں کو فنتاسی کے وہ وہ کھیل دیئے ہیں کہ بچے اُنہیں حقیقت میں دُہرانا چاہتے ہیں____ اور اسی درمیان، تھوڑی سی بڑھتی عمر میں تیزی سے ایک چیز بچوں میں داخل ہو چکی ہوتی ہے____ Sex____ بچے بس اس آخری فنتاسی کو کر گزرنا چاہتے ہیں____ 'سائیڈک' کی طرح دماغ پر دھکا لگتے ہی وہ طاقتور بن جاتے ہیں____

میں ایک بار آپ کو جوراسک پارک کی دنیا میں لے جانا چاہوں گا____ سن 1983 میں اسٹیفن اسپیل برگ کو ایک دم سے یہ نادر خیال کیوں آیا____ آپ سب نے جوراسک پارک دیکھی ہوگی____ کروڑوں سال پہلے____ قد آور۔ عظیم الشان ڈائناسور۔ ان کی دہاڑ سے سارا عالم خوف سے تھرتھرا رہا ہے____ اتنے بھیانک کہ بچے اپنے آپ کو تھرلڈ محسوس کر رہے ہیں۔ اچانک ہی پتوں کے جھنڈ میں کھلبلی مچتی ہے۔ ایک آندھی مچتی ہے____ ایک 'سوروپوڈس' ہے ـــ جو اونچے پیڑوں کی پتیوں کو چبا رہا ہے۔ شاکاہاری ـــ وجیٹیرین____ پتوں کے درمیان سے آندھی میں اُڑتا ہوا تین ٹن کا راجہ سورس

نرنڈسینس اُس پر جھپٹتا ہے___ ویسے ہی، جیسے جنگل میں ایک شیر دوسرے جانوروں پر___ اُس کے مضبوط جبڑے شکار کی ہڈیوں تک کو چبا ڈالتے ہیں___

یہاں کچھ دیر کے لئے ٹھہرئے___ اس فنتاسی اور رئیلیٹی کے میل نے کچھ یہی گھال میل کیا ہے___ جس کے نام پر کوئی سنسکرتی کا ڈھول پیٹ رہا ہے___ کوئی نصاب کی کتابیں بدلوا رہا ہے___ کوئی ویلنٹائن ڈے کو بند کرا کر، بھارت کی تہذیب کو بچانا چاہتا ہے۔

ڈائناسور، سوروپوڈس کا یہ کھیل چلتا رہے گا___ جو پہلے حملہ کرے گا، اور جو زیادہ طاقتور ہوگا۔ وہی جیتے گا___

شاید اسی لئے میں نے اپنے نئے ناول کے لئے پو کے مان کا انتخاب کیا___

میں آپ کو اپنے اس نئے ناول میں شریک کرنا چاہتا ہوں۔

آتشِ رفتہ کا سراغ: کچھ اس ناول کے بارے میں

'میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو'

'لے سانس بھی آہستہ' کے فوراً بعد— 'آتشِ رفتہ کا سراغ'

قیصر و کسریٰ کو فتح کرنے والوں کے نام دہشت پسندی کی مہر لگا دی گئی۔ سائنسی انقلابات نے ارتقاء کے دروازے تو کھولے لیکن ڈی .ان .اے اور جینوم سے زیادہ شہرت اے کے ۴۷ اور اسلحوں کو ملی— ایک زمانے میں جہاں علوم وفنون کے لیے برٹنڈ رسل جیسے دانشور بھی مسلمان سائنسدانوں کی مثالیں دیا کرتے تھے، وہاں دیکھتے ہی دیکھتے مغرب نے جیش، لشکر طیبہ، جواہری اور اسامہ بن لادین کے نام چننے شروع کر دیئے— انحطاط اور ذلّت کی حد یہ ہے کہ مسلسل مسلمانوں کو اپنی وفاداری اور حب الوطنی کی شہادت پیش کرنی پڑتی ہے۔

میں نے مسلمانوں کے مسائل پر پہلے بھی بہت کچھ لکھا— مسلمان، بیان، ذبح— سن ۲۰۱۱ تک آتے آتے اس پر تصادم دنیا کے درمیان مسلمانوں کی عام حالت کسی کٹھ پتلی جیسی ہو چکی ہے۔ اس تحریر کے لکھے جانے تک مصر میں بغاوت کا پرچم لہرایا جا چکا ہے۔ چین اور اس کے جیسے سہمے ہوئے کئی ملکوں نے فیس بک اور

گوگل پر پابندی عائد کردی ہے— ان واقعات کو بھی مسلمانوں کے اصل انحطاط اور محرومیوں و ناکامیوں سے جوڑ کر دیکھنا چاہیے— ہندوستان کی بات کیجئے تو لبراہن کمیشن سے بابری مسجد فیصلے تک، جمہوریت کی ڈگ ڈگی بجا کر مسلمانوں کو خاموش رہنا سکھایا جاتا ہے۔ ہزاروں فرضی انکاؤنٹرس کی داستانیں سامنے آتی ہیں اور ایسا بھی ہوتا ہے کہ انکاؤنٹر کرنے والوں کو حکومتی اعزاز اور تمغے بھی مل جاتے ہیں۔

میں ایک بڑے ناول کی اسٹریٹجی تیار کرتے ہوئے مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے جدید دور کے تقاضوں تک اپنا موقف سامنے رکھنا چاہتا تھا۔ لیکن اس میں ایک خطرہ بھی تھا— اور ایک چیلنج بھی— عام نقاد ایسے ناولوں کو محض رپورٹنگ بتا کر قارئین کرام کو گمراہ کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ شروع میں میرے ناول بیان کے ساتھ بھی یہی ہوا تھا— یہ جاننا ضروری ہے کہ اس طرح کے ناول محض خلاء میں تحریر نہیں کیے جا سکتے— سماجی اور سیاسی شعور کے بغیر کوئی بڑا ناول قلم بند نہیں کیا جا سکتا— ایک خطرہ اور بھی تھا، اگر اس ناول میں بابری مسجد کا نام آتا ہے تو کیا میں بابری مسجد کی جگہ کوئی اور فرضی نام استعمال کروں؟ یا جیش محمد، لشکر طیبہ کی جگہ کوئی فرضی تحریک، یا پھر ۳۰-۲۰ برسوں کی سیاست میں جو سیاسی رہنما ہمیں 'تحفے' میں ملے کیا ان کے ناموں کو بھی تبدیل کر دیا جائے؟

میں کہہ سکتا ہوں، یہاں میں آزادی اظہار کا اعلان کرتے ہوئے ہر طرح کے تیر و کمان سے لیس تھا۔ میرے سامنے روسی ناول نگاروں کی مثالیں موجود تھیں، جنہوں نے اپنے عہد کی داستانوں کو قلم بند کرتے ہوئے، اس عہد کی سیاست اور سماجیات کو نئی معنویت کے ساتھ متعین کیا اور یہ سلسلہ اب تک چلا آ رہا ہے— اس لیے مجھے ان ادبی فتوؤں کا ڈر نہیں کہ سیاسی شعور کو کچھ لوگ ابھی بھی رپورٹنگ کا درجہ دیتے ہیں۔

ناول کے آغاز سے قبل ایک مشکل اور بھی سامنے آ رہی تھی کہ اسے شروع

کہاں سے کیا جائے — مسلمانوں کی آج کی سیاسی سماجی زندگی کی عکاسی کے لیے بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر سے بہتر مثال میرے نزدیک کوئی دوسری نہیں تھی۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر کو میں نے محض علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اصل بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر کا اس ناول سے دور دور تک کوئی تعلق نہیں ہے۔ کچھ لوگ بے گناہ مارے جاتے ہیں۔ لباسوں پر انگلیاں اٹھتی ہیں — کچھ نوجوان خاموشی سے غائب ہو جاتے ہیں۔ مسلمانوں کو کرائے کے گھر نہیں ملتے۔ کال سینٹر سے لے کر ہر جگہ ایک مسلمان نام کا ہونا شک کی وجہ بن جاتا ہے — پچھلے دس برسوں میں صرف انصاف کی موہوم سی امید کو لے کر مسلمانوں نے جینا تو جاری رکھا ہے مگر زندگی کے اس سفر میں شک، بندشیں ناانصافیوں اور محرومیوں کا ہی تحفہ ملا ہے — اب کچھ بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر کے بارے میں — کہ اسی انکاؤنٹر سے۔ مجھے اس ناول کی تحریک ملی اور یہاں کسی قدر میں نے اپنے معنی و مفہوم کو سامنے رکھنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔

سرسری اس جہان سے گزرے

''میرا خواب ہے کہ ایک دن

جارجیا کے پرانے غلاموں/

اور پرانے زمیں داروں کے بیٹے/

بھائی چارے کے ساتھ ایک جگہ رہیں!

میرا خواب ہے کہ میرے بیٹے ایسے امریکہ میں سانس لیں

جہاں انہیں رنگ و نسل کی بنیاد پر نہیں/

انہیں عملی نمونہ کے طور پر پرکھا جائے/''

— مارٹن لوتھر کنگ

Scanned by CamScanner

براک اوباما کے امریکی صدر بنتے ہی مارٹن لوتھر کنگ کا خواب تو پورا ہو گیا اور شاید دنیا کے لیے ایک نئے عہد کا آغاز بھی ہو گیا — یہ بھی کہا گیا کہ اوباما لہر نے برلن سے بڑی دیوار توڑ دی — نفرت اور عصبیت کی وہ دیوار جو سینکڑوں برسوں سے کروڑوں لوگوں کے دکھ درد کا سبب بنی ہوئی تھی — لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ایسی ایک دیوار ہندوستان میں بھی ہے اور دور دور تک اس دیوار کے ٹوٹنے کے آثار نظر نہیں آتے۔ آج سے ۷ سال قبل (۱۳ مئی ۲۰۰۳) نیو یارک کے ریور سائڈ چرچ میں اروندھتی رائے نے ایک بیان دیتے ہوئے کہا تھا — 'ہم ایسے بے رحم دور سے گزر رہے ہیں جہاں تیزی سے، ہم سے ہماری آزادی چھینی جا رہی ہے' — جامعہ کے فرضی انکاؤنٹر سے ملک کی ۲۵ کروڑ مسلم آبادی (جسے ہندی انگریزی میڈیا صرف ۱۵ کروڑ ظاہر کرتی ہے اور اردو میڈیا ۲۵ کروڑ سے کم کے تخمینے پر راضی نہیں۔ کیا یہ بھی ایک طرح کی فرقہ واریت ہے؟) ایک بار پھر یہ سوچنے اور سمجھنے پر مجبور ہوئی ہے کہ وہ یہاں محفوظ نہیں ہیں۔

اس سوال کو خوف و ہراس اور بزدلی کا درجہ مت دیجئے۔ اس سوال کو برلن کی طرح مضبوط ہندوستان کی جمہوری دیوار کا راستہ مت دکھایئے۔ یہ سوال ہر بار بنا ہوا ہے۔ یہ سوال اکثر و بیشتر ایک تسلی، یقین یا امید کی کرن میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مگر اچانک کسی غیر متوقع حادثہ کے احساس سے ایک بار پھر جاگ جاتا ہے — سن ۴۷، بارودی ڈھیر پر ایک خوفناک آزادی ہمارا انتظار کر رہی تھی۔ جنہیں یہاں تحفظ نظر نہیں آیا۔ وہ پاکستان چلے گئے — یہ مت بھولیے کہ پاکستان بننے کے پیچھے بھی شیخ عبداللہ یا جناح جیسے قد آور رہنماؤں کی ایک منطق رہی تھی کہ جو قوم ان کے ہاتھ سے ایک گلاس پانی نہیں پی سکتی، کیا وہ موجودہ حالت میں انہیں ان کا رتبہ دے سکتی ہے؟ اگرچہ اس دلیل کو کاٹنے کی صلاحیت ہے ہم میں، کہ دو بھائیوں کی طرح

ہم آزاد ہندستان میں پلے، بڑھے اور نوکریاں حاصل کرنے میں کامیاب رہے۔— عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں— اور وہ لوگ جو پاکستان چلے گئے، ان کے پاس بھی اپنے جواز تھے۔ چنانچہ اپنے لوگ—، اپنی سرزمیں، اپنا پیارا ہندوستان — آخر اپنی مٹی کا کچھ تو جواز ہوتا ہے۔ لیکن آزادی کے بعد کے ہندوستان میں مسلمانوں کا وہ سہما ہوا چہرہ بھی دیکھ لیجئے، جہاں ہر چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی کارروائی کے لیے ایک ساتھ ۲۵ کروڑ کی آبادی نشانے پر آ جاتی ہے۔ بہار شریف، بھاگلپور، جمشید پور، ملیانا میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات سے الگ کی بھی ایک کہانی ہے جو مجھے چونکاتی ہے۔

گاندھی جی کا قتل ہوتا ہے— مسلمان اپنے اپنے گھروں میں بند ہو جاتے ہیں۔ (کیوں کیسا خوف ہے یہ؟۔ اگر کسی مسلمان نے قتل کیا ہے تو؟)

برسوں بعد اندرا گاندھی کا قتل ہوتا ہے۔ مسلمان ایک بار پھر اپنے اپنے گھروں میں بند— (کیوں؟)

راجیو گاندھی کا قتل ہوتا ہے، جب تک قاتلوں کی خبر نہیں آ جاتی، پورا مسلم معاشرہ دہشت اور خوف کے خیمے میں رہتا ہے کہ اب فساد شروع...... (کیوں—؟)

ایک وقت ایسا لگ رہا تھا کہ ایودھیا تنازعہ یا ہندوتو کا 'ایشو' سیاسی گلیارے میں ہلچل پیدا کرنے میں ناکام ہیں۔ لیکن بعد کی واردات نے بتا دیا کہ ایسا سوچنے والے غلط تھے۔ دراصل ہندوستانی تہذیب میں مذہب کی جڑیں، اتنی گہری ہیں کہ ۱۱۰ کروڑ کی جنتا سے لے کر سیاست اور سیاسی گلیارے تک ہمارے عہد کا تنہا فاتح یا ہیرو مذہب رہا ہے— اور یہ بھی کھلا سچ ہے کہ نئے ہزارہ یا نئی صدی کے سال پورا ہوتے ہوتے اسی مذہب کی آڑ لیکر ایک بار پھر سے اسلام کو پاکھنڈ، قرآن شریف کو

غلط کتاب اور مسلمانوں کو دہشت گرد قرار دینے کی کارروائی اپنے آخری مرحلوں میں پہنچ چکی ہے۔ شاید چہرے بدل بدل کر آزاد ہندوستان میں ایک ہی پارٹی اس ملک میں حکومت کرتی رہی ہے — اور وہ ہے 'ہندوتو' — کانگریس کا نرم ہندوتو اور بھاجپا کا گرم ہندوتو — مگر بھاجپا کے مقابلے کانگریس کا نیا ہندوتو خطرناک ہے۔ ووٹ بینک یا ووٹ کی سیاست میں دراصل کانگریس دونوں ہاتھوں سے لڈو کھانے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ ہندوتو کو بھی خوش رکھنا چاہتی ہے اس لیے 'سنگھ' اور پرگیہ معاملے میں اس کی چپّی خطرناک حد تک ملک کے لیے انتہاپسند لگتی ہے۔ وہیں وہ مسلمانوں کے ووٹ بینک کو بھی ہتھیائے رکھنے کے لیے اپنے چھٹ بھیے نیتاؤں کو بٹلہ ہاؤس بھیج کر مسلمانوں کے زخموں پر مرہم تو لگانا چاہتی ہے، مگر پورے معاملے پر انصاف اور جانچ کرانے کو تیار نہیں ہوتی کہ اس سے اکثریتی ووٹ کے کٹنے کا خطرہ اسے نظر آجاتا ہے۔

بار بار جامعہ:

مودی کے سپہ سالار بنجارا اور اس کے انکاؤنٹرس کو لوگ بھولے نہیں ہیں — گجرات سے ممبئی تک میڈیا، انکاؤنٹرس کی خبروں کو ایسے اچھالتی تھی جیسے دیش کا ہر ایک مسلمان دہشت گرد ہے — کیونکہ بار بار دہشت گردی کی ہر کارروائی میں نشانہ کسی ایک عاطف یا سلیمان پر نہیں ہوتا تھا، بلکہ میڈیا کے شور وغل میں ملک کے سارے نوجوان مسلمان نشانے پر ہوتے تھے۔ ہر بار دہشت گرد کی جیب میں اردو میں لکھی ایک پرچی ہوتی تھی۔ (آج کی نوجوان مسلم نسل اردو نہیں جانتی) — ہر بار کرتا۔ پاجامہ پہننے والا شخص، چشم دید گواہوں کے نشانے پر ہوتا تھا۔ (تاکہ جائے واردات پر وہ اپنے لباس سے آسانی سے پہچان لیا جائے) — کیا آج کے مسلم

نوجوان نسل کرتا پائجامہ پہنتے ہیں؟ کیا جینس کی پینٹ اور ٹی شرٹ پہنے ہوا شخص مسلمان نہیں ہوسکتا— ؟ اس کا جواب ہے، ہوسکتا ہے، لیکن پولیس انتظامیہ اور حکومت کی نظر میں جینس اور پینٹ شرٹ پہننے والا شخص ملک کے تمام مسلمانوں کی نمائندگی نہیں کرسکتا۔ میڈیا کو ایک فیکس یا میل حاصل ہو جاتا ہے— ہر بار کسی انڈین مجاہدین کی جانب سے یہ قبولنامہ بھی آ جاتا ہے کہ بھیا، یہ تو ہم نے کیا ہے۔ کیا کبھی حکومت نے ان فرضی فیکس یا میل کی تحقیق یا جانچنے کی کوشش کی؟ ان باتوں کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ ایسی ہر کارروائی ہندوستان میں پیدا ہونے والے ایک ایک مسلمان کے رنج وغم کا سبب بن جاتی ہے۔

جامعہ یا بٹلہ ہاؤس میں جو کچھ ہوا، وہ اچھا نہیں ہوا۔ شاید بہت سے لوگوں نے انکاؤنٹر کے بعد کا وہ چہرہ نہیں دیکھا جو میں نے دیکھا ہے۔ رمضان کے مہینے ہونے والی اس واردات نے علاقے کے تمام مسلمانوں کو جیسے کسی لاش میں تبدیل کر دیا تھا۔ پولس کسی بھی وقت کسی کے بھی گھر دھمک جاتی تھی۔ یہ کہنے پر کہ بھائی، ہم تو پڑھے لکھے لوگ ہیں۔ پولس کا جواب ہوتا تھا 'تم جیسے پڑھے لکھے لوگ ہی یہ کارروائی کرتے ہو۔'' مالیگاؤں سے لے کر اعظم گڑھ تک کے تار دہشت گردوں سے جوڑ دیئے جاتے تھے۔ سب سے زیادہ نوجوان پریشان تھے۔ وہ گھر سے باہر نکل ہی نہیں سکتے تھے۔ یہ دہشت اور خوف کہ پولس کی کتوں جیسی آنکھیں کب ان کا شکار کرلیں، کہا نہیں جاسکتا۔ اسی ماحول میں عید جیسا دن بھی آیا۔ عید جسے خوشی کا دن کہتے ہیں۔ لیکن مسجدیں سنسان رہیں— میری جانکاری کے مطابق کئی مسلم نوجوان اس دن مارے ڈر کے مسجد نہیں گئے۔ اس تحریر کو لکھے جانے سے پہلے میں جامعہ اور بٹلہ ہاؤس کے بہت سے لوگوں سے ملا۔ ایک تکلیف دہ بات اور بھی سامنے آئی۔ کچھ مسلم بچے جنہیں نئی نئی اپنی پرائیوٹ نوکری کو جوائن کرنے کا پیغام

ملا تھا، انہیں نوکری پر آنے سے منع کر دیا گیا— (شاید یہ بھیانک بات آپ کو معلوم ہو کہ آج بھی دلی سے ممبئی تک کسی مسلمان کا اپنے لیے کرائے کا مکان تلاش کرنا ایک بے حد مشکل کام ہوتا ہے۔ عام طور پر مکان مالک کرائے دار مسلمانوں کو اپنا گھر نہیں دینا چاہتے— جاوید اختر جیسے لوگوں کو بھی ممبئی میں اپنا گھر خریدنے پر خبر بننا پڑتا ہے— بھلے ہی ان باتوں کو فرقہ واریت سے جوڑا جائے لیکن یہی سچ ہے۔ جامعہ والی واردات کے بعد تو مسلمانوں کے لیے رہائشی مکانوں کو تلاش کرنا اور بھی مشکل کام ہو گیا ہے۔

اسی ملک میں وہ بھی ہوا، شاید جس کو کبھی خواب و خیال میں بھی نہیں لایا جا سکتا تھا— جو شاید بابری مسجد گرانے اور گودھرا کی واردات سے زیادہ شرمناک تھا۔ بٹلہ ہاؤس فرضی انکاؤنٹرس کی وادات کے کچھ ہی روز بعد ایک پورے محلے پر پابندی لگا دی گئی— ہماری گلوبل تہذیب کو کہیں نہ کہیں انٹرنیٹ یا فاسٹ فوڈ کلچر سے بھی جوڑا جاتا ہے۔ انکاؤنٹر کے بعد جو خبریں آئیں وہ دردناک تھیں۔ انٹرنیٹ ایجنسیوں نے نئے کنکشن دینے سے انکار کر دیا— یہاں تک کہ جنک فوڈ یا پزہ ڈلیور کرنے والوں نے کہا کہ ہم جامعہ میں ڈلیوری نہیں دیں گے۔ لیجئے نئی دنیا کے دروازے جامعہ کے لئے بند— وہ بھی ایک ایسے فرضی انکاؤنٹر کے لیے، حکومت جس کی مصنفانہ جانچ تک کرانا نہیں چاہتی تھی—

کیا ممبئی کے سیکڑوں انکاؤنٹرس فرضی نہیں پائے گئے؟ جس کے بارے میں میڈیا چیخ چیخ کر عام دنوں میں مسلمانوں کے لیے نفرت اور زہر بھرا کرتی تھی؟

کیا گجرات میں بنجارہ کے ذریعہ ہونے والے انکاؤنٹرس فرضی نہیں تھے؟ یہ مت بھولیے کہ جب سہراب اور اس کی بیوی پر میڈیا دہشت گردی کے الزام طے کرتی ہوئے ۲۴-۲۴ گھنٹے ہر ایک ہندوستانی کے دل میں مسلمانوں کی بری شبیہ

پیش کر رہی تھی، ان واردات سے ملک کا ایک ایک مسلمان اپنے دامن پر ان داغوں کو لگا ہوا محسوس کر رہا تھا— لیکن کیا ہوا؟ سچائی سامنے آئی اور بنجارہ آج سلاخوں کے پیچھے ہیں— یہاں میں بڑی بڑی باتوں یا بڑے بڑے فلسفوں میں الجھنا نہیں چاہتا۔ بدلے بدلے سے ہندوستان کا یہ چہرہ بھی دیکھئے۔

(الف) جہاں چھوٹے چھوٹے مسلم معصوم بچوں کو اسکول میں ان کے دوست اسامہ یا دہشت گرد کہہ دیتے ہیں اور ان کے پاس یہ جواب نہیں ہوتا 'کہ دہشت گرد کسی مذہب کے نہیں ہوتے۔'

(ب) میری نیٹ فرینڈ سومیا بنرجی جس سے میرے رشتے دو سال پرانے تھے، اس نے یہ آف لائنس مجھے بھیج کر چونکا دیا، کہ تم مسلمان ہو، میں اب تم سے رشتہ نہیں رکھ سکتی۔

شاید تقسیم کے بعد سے ہم مسلسل ایسی صورت حال کا شکار ہو رہے ہیں جہاں ہر کارروائی یا واردات میں شک کی سوئی اچانک ہماری طرف تن جاتی ہے— اور بار بار دوستووسکی کے ایڈیٹ کی طرح سامنے آکر مسکراتے ہوئے ہمیں یہ جواب دینا پڑتا ہے— کہ بھائی اسامہ ہم نہیں ہیں— پاکستان سے آزاد ہندوستان کے مسلمانوں کا کوئی لینا دینا نہیں ہے— کہ بھائی دہشت گردی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا— کہ بھائی فلاں کارروائی ہم نے نہیں کی۔

سن ۲۰۰۳ء، جلتے ہوئے گجرات پر میری کتاب 'لیبارٹری' شایع ہوئے تھی— جس کے اجراء میں نامور جی، راجندر یادو اور کملیشور جیسے بڑے نام بھی شامل تھے— اجراء کے ٹھیک دوسرے دن رات کے گیارہ بجے میرے گھر دو پولس والے آئے، مجھ سے کہا گیا، مجھے لودھی روڈ تھانہ بلایا گیا ہے— میرا سارا خاندان پریشان ہو گیا۔ میں نے اس کی اطلاع راجندر یادو جی کو بھی دی۔ انہوں نے کہا۔

جاؤ دیکھو۔۔۔ گھبرانا مت۔۔۔ ٹھیک گیارہ بجے دن میں لودھی روڈ تھانہ میں موجود تھا۔ وہاں اپنی اہلیہ کی موجودگی میں راجویر (انکاؤنٹر اسپیشلسٹ، جس کو قتل کیا گیا) سے جو پہلا جملہ میں نے کہا، یہ وہ تھا۔۔۔ 'اگر میں اس ملک کے لیے وفادار نہیں تو اس ملک کے لیے کوئی بھی وفادار نہیں ہوسکتا۔۔۔ وہاں میری پوری فائل کھلی ہوئی تھی۔ مجھ سے بیہودہ اور اس طرح کے شرمناک سوال پوچھے گئے...... جیسے 'کشمیر کے فلاں شخص کو میں جانتا ہوں؟''

''پاکستان کا فلاں آدمی کبھی میرے گھر آیا؟''

میں نے ان سوالوں کے جواب میں کہا ''ہندوستان کی طرح میری کہانیاں پاکستانی اخباروں میں بھی شایع ہوتی ہیں۔۔۔ پاکستان سے کبھی کبھار میرے قلمکار دوست ہندوستان آتے ہیں تو وہ مجھ سے بھی ملنا چاہتے ہیں۔۔۔ لیکن میں ان سے نہیں ملتا۔ میں اسی خوف کی وجہ سے ان سے نہیں ملتا کہ ایسے حالات پیدا نہ ہوں جو آج پیدا ہوئے ہیں۔'' چار پانچ گھنٹے کی پوچھ تاچھ کے بعد مجھ سے کہا گیا کہ در اصل آپ کا نام دہشت گردوں کی ہٹ لسٹ میں ہے۔ ہم آپ کو سکیورٹی دینا چاہتے ہیں۔'' میرا سیدھا سا جواب تھا۔۔۔ 'مجھے سکیورٹی نہیں چاہئے۔۔۔ جاتے جاتے انہوں نے ایک توپ اور داغی۔۔۔ 'آپ کہانیاں لکھئے۔۔۔ مضامین مت لکھئے۔۔۔ میں نے پوچھا 'کیا میں اسے دھمکی سمجھوں؟ مسکراتے ہوئے جواب ملا۔۔۔ 'دھمکی ہی سمجھئے۔۔۔ مضمون لکھنے سے باز آ جایئے۔'

فرقہ واریت کے ان چہروں کو دکھانا اس لیے بھی ضروری ہے کہ آپ اب بھی سمجھ جایئے کہ کوئی بھی حکومت آپ کی نہیں ہے۔۔۔ ہم ایک بار پھر تقسیم کے دروازے پر کھڑے ہیں۔۔۔؟ بھاجپا کے دور اقتدار میں ہندوستانی مسلمانوں کے دلوں میں نفرت پیدا کرنے کا جو کام میڈیا (منوج رگھوونشی کے زہر بھرے پروگرام)

اور حکومت نے شروع کیا تھا، کانگریس اسی کام کو بڑھاوا دے رہی ہے۔ علاحدگی پسند کی ایک نئی تہذیب چپکے چپکے اس آزاد بھارت میں پیدا ہو رہی ہے— کیا کسی کو اس کا احساس ہے؟ ہندو مسلم بھائی بھائی کے نعرے کہاں گم ہو گئے۔ یہ کیسی تہذیب ہے جہاں مسلمانوں کو اپنی حفاظت کے لیے ایک الگ پاکستان تلاش کرنا پڑتا ہے— ایک ایسی بستی جہاں صرف مسلمان رہتے ہوں— (میں جس کالونی میں رہتا ہوں اس کا نام تاج انکلیو ہے— یہاں 358 فلیٹ ہیں مسلمانوں کے۔ آزادی کے بعد کی فرقہ واریت، اڈوانی جی کی خطرناک رتھ یاتراؤں نے غیر محفوظ مسلمانوں کو اس کا احساس کرایا کہ انہیں ایک جگہ رہنا چاہئے۔ سوال یہ ہے کہ یہ احساس کس نے کرایا؟ کیا جامعہ جیسے فرضی انکاؤنٹرس کو دیکھتے ہوئے مسلمانوں کا ایسا سوچنا ناجائز ہے؟

ہندی رسالہ پاکھی، نومبر ۲۰۰۸ کے شمارے کے اداریہ میں، اپورو جوشی نے لکھا۔ ''اگر اس ملک کے مسلمان ایک لحہ میں اسلام کے نام پر دھندا کر رہے دھوکہ بازوں کو چاہے وہ راج نیتا ہوں یا مذہبی نیتا، سے باز آنے کے لیے کہیں تو یقیناً ہندوتو کے ٹھیکیداروں کی زبان بھی بند ہو جائے گی— پھر کوئی مودی ہزاروں معصوموں کی بلی لے کر بھی اقتدار میں نہیں بیٹھا رہ سکے گا۔''

ہنس (نومبر 2008) میں آشوتوش نے 'جامعہ انکاؤنٹر اور مسلم شناخت' کے بہانے صلاح دیتے ہوئے تحریر کیا۔

'اگر مسلمان، مودودی، اسامہ اور جواہری جیسی سوچ کا شکار ہو گئے تو اس مذہب کا کوئی مستقبل نہیں بچے گا— جو امن اور شانتی کا سبق پڑھاتا ہے— اس ماسٹر مائنڈ کی زبردست مخالفت کرنے کا وقت آ گیا ہے— اگر اب ایسا نہیں ہوگا تو، ام جے اکبر جیسے لوگ تاریخ میں ولین کی صورت میں دیکھے جائیں گے اور ہندو کٹر پنتھی جیسی طاقتیں اس ملک پر راج کریں گی—'

ان سوالوں کا سیدھا سا جواب ہے، آخر کسی بھی دہشت گرد کارروائی کے لیے ملک میں پورے مسلمانوں کا سامنے آنا کیوں ضروری ہے؟ کیا پرگیہ معاملہ میں سارے ہندو آ کر یہ جواب دیں گے کہ اس کارروائی کے پیچھے وہ نہیں ہیں — یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ کسی بھی دہشت گردی کی حمایت میں ملک کا کوئی بھی مسلم نیتا کبھی سامنے نہیں آیا۔ چاہے وہ بخاری ہوں یا شہاب الدین۔ لیکن پرگیہ کے معاملے میں تو جیسے بھاجپا اور سنگھ پریوار کھل سامنے آ گیا تھا۔ اما بھارتی تو پرگیہ کو اپنی پارٹی سے ٹکٹ تک دینا چاہتی تھیں۔ کیونکہ اپنے گھر کو اپنا گھر کہنے کے لیے بار بار مسلمانوں کو اس ملک کے آگے اپنی صفائی دینی ہو گی؟ کیسے حالات ہیں کہ وہ اپنے لیے الگ کالونی یا انکلیو کی مانگ کرتے ہیں۔ کیا یہ افسوسناک صورت حالت نہیں۔

انتظامیہ، فوج وغیرہ سبھی جگہوں پر سنگھ کے بڑے افسر خاموشی سے اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں تو کیا عام میڈیا اس خبر سے آشنا نہیں —؟ کیا اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہے کہ اس طرح کی زیادہ تر دہشت گرد کارروائیوں کے پیچھے صرف سنگھ کا ماسٹر مائنڈ رہا ہے، جو اپنی اس گھناؤنی سازش میں کامیاب ہے کہ اتنے شکار کرو، کہ ہر ایک مسلمان پر دہشت گرد ہونے کا شبہ ہو۔

کیا سنگھ کی ان ناپاک سازشوں کا حالیہ سرکار کے پاس کوئی حل نہیں؟ کیا واحد راستہ نوجوان مسلمانوں کے مستقبل کے آگے سوالیہ نشان لگانا ہی ہے — کیا سنگھ کے معاملے میں اپنی زبان کھول کر کانگریس ہندو ووٹوں سے اپنے ہاتھ دھو بیٹھے گی — ان سے بھی بڑا ایک سوال ہے — میڈیا اس آتنک وادی بازار سے کب اپنا پیچھا چھڑائے گی — جہاں ٹی آر پی بڑھانے کے چکر میں وہ مسلسل ملک کو ایک نئے خطرے کی جانب ڈھکیل رہی ہے۔

سو سال پہلے امریکی آزادی کے حلف نامے پر دستخط کرنے والوں نے ایک

خواب دیکھا تھا— کب ختم ہوگی نا انصافی؟ غلاموں کی زندگی میں کب آئے گی امید کی کرن — ٦٢ برسوں میں فرقہ وارانہ فسادات کی بڑھتی پھیلتی آگ بار بار ہندوستانی مسلمانوں کے حق میں شاید اسی سوال کو اٹھاتی رہی ہے— کب ختم ہوگا، غیر محفوظ ہونے کا احساس—؟ فی الحال تو راجستھان سے ممبئی اور عدلیہ کے حالیہ فیصلے کو دیکھتے ہوئے صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ کسی نہ کسی کو تو آگے بڑھ کر ان ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کرنی ہوگی۔

مضامین

یہاں اعتبار کی بجھتی ہوئی قندیل ہے — انسان یا انسانیت کو زندہ دیکھنے کی ایک موہوم سی امید ہے — خدا کی ذات سے منکر ہونے کی کیفیت ہے — اور یہ تمام کیفیتیں اُس نئے بحران سے پیدا ہوئی ہیں، جو ہمارے سامنے ہے — جہاں راستے گم ہیں — اور زندگی اپنے معنی و مفہوم گم کر چکی ہے —

ایک بھیانک دنیا — کچھ عجیب سے سچ — اور تماشا دیکھنے والے ہم — سماجی آئین سے الگ ایک نئی اخلاقیات سامنے آ چکی ہے — آسٹریلیا کے حوالے سے ایک خبر آئی کہ ایک شیرنی، ایک چھوٹی سی بلی کی محافظ بن گئی — انگلینڈ کے ایک جنگل میں کتے اور بھالو ساتھ ساتھ کھیلتے پائے گئے — دنیا کے سب سے چھوٹے ماں باپ ۱۵ سال کے بچے ہیں — نئی تکنالوجی سائبر ورلڈ، ایک تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا اور پگھلتے ہوئے گلیشیرس — نیوزی لینڈ کی عورت نے اپنے گھر سے دو بھوت پکڑے — ایک بوتل میں بند کیا اور آن لائن خریدار مل گئے — ہم ایک ایسے عہد میں ہیں جہاں کچھ بھی فروخت ہو سکتا ہے — دراصل ہمیں انفرادی و اجتماعی طور پر حیوان بنانے کی تیاری چل رہی ہے — نئی قدریں تشکیل پا رہی ہیں۔ سپر مارکیٹ، انڈیا شائننگ اور 2050 تک انڈیا کو سب سے بڑی طاقت کے طور پر پیشن گوئی کرنے والے بھی نہیں جانتے کہ وہ اس پُر انڈیا کو کہاں لے آئے ہیں — کمرشیل ٹی وی شوز سیکس کی آزادی کا پیغام لے کر آ رہے ہیں اور تہذیب بلاسٹ کر چکی ہے — اور دوسری طرف ڈی ان اے، جینوم، کروموسوم اور جین کے اس عہد میں تہذیب و تمدن کی نئے سرے سے شناخت ہو رہی ہے کہ سب سے قدیم انڈین کون تھے — دراوڑ یا انڈمان جزائر میں رہنے والے — یا پھر منگولیائی — جہاں ایک طرف کینسر، ایڈز، ڈائبٹیز اور ہارٹ اٹیک پر فتح پانے کے لیے میڈیکل سائنس کے نئے دروازے کھل رہے ہیں — اور یہیں کامن ویلتھ گیمس کے لیے ایک بڑی آبادی بھوکوں ماردی جاتی ہے — یہاں آئی پی ایل کے بلے چمکتے ہیں — اور نندی گرام میں کسانوں کو زندہ جلا دیا جاتا ہے —

یہ وہ موضوعات ہیں، جس نے ہمارے تخلیقی فنکار کو بے چین کر دیا ہے۔ آج کی کہانیاں کنفیوژن، ڈپریشن کے ساتھ تضاد کا بھی شکار ہیں اور یہ بھی اس عہد کی دین ہے —

تخلیقی تجربوں کا عہد

''شہناز دیر ہورہی ہے، جلدی سے تیار ہوجاؤ۔ اسی وقت یہ ہوٹل چھوڑنا ہے۔ سیمینار کے منتظمین کو انتظار ہوگا۔ انہیں یہ اطلاع نہیں ہے کہ میں اور تم کس ٹرین سے آرہے ہیں۔''

''اچھا ٹھیک ہے میں تیار ہوتی ہوں۔'' وہ کھڑی ہوتی ہوئی بولی۔ وہ باتھ روم کے دروازے پر اچانک رکی اور مڑکر بولی۔''ایک بات بتاؤ۔ وہ جو تمہارے کانوں میں پریشان کن آوازیں آیا کرتی تھیں، ان کا کیا ہوا۔؟''

''وہ آوازیں...... وہ آوازیں اب نہیں آتیں۔ وہ مجھ سے شکست کھا کر ختم ہوچکی ہیں۔ دیکھو نا۔ میں پورے وجود کے ساتھ تمہارے سامنے سالم و ہٹا کٹا کھڑا ہوں۔'' اس کی آواز میں بے چینی تھی۔

''ڈھونگی تمہارے اندر سڑاند پیدا ہو چکی ہے۔ بو سے ناک
پھٹی جاتی ہے۔ یہ تم کسے دھوکہ دے رہے ہو؟''

یہ اسرار گاندھی کی کہانی ہے۔'شاور کا شور'۔ اکیسویں صدی کے بارہ تیرہ برسوں کا جائزہ لیجئے تو ہندستان سے پاکستان تک کہانی کا منظرنامہ بہت حد تک تبدیل ہو چکا ہے۔ فرد اور معاشرہ، بازار، یہاں تک کہ انسانی رشتوں میں بھی نمایاں تبدیلیاں آئی ہیں حساس فنکار ان تبدیلیوں سے خود کو آزاد کر کے لکھنے کا جرم نہیں کر سکتا۔ اسرار گاندھی کی کہانی شاور کا شور میں آزاد خیال ہیرو کی زندگی میں ایک ایسا وقت آتا ہے جب اس کانوں کے پاس کچھ آوازیں لہراتی ہیں۔ ایک وقت آتا ہے جب یہ آوازیں نہ صرف اسے پریشان کرتی ہیں بلکہ اس کے اعصاب پر سوار ہو جاتی ہیں۔ اور کہانی کے آخر میں شہناز کو یہ جملہ ادا کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے..... کہ دراصل تم سڑ چکے ہوں..... تم اتنے بدبودار ہو چکے ہو کہ یہ آوازیں اب مطلق تمہیں سنائی نہیں دیں گی۔

اس ترقی یافتہ صدی میں تہذیب کے پرزے اڑ چکے ہیں۔ بازار اور خرید وفروخت نے انسانی زندگی کے معیار کو تبدیل کر دیا۔ نئی صدی کے تیرہ برسوں میں اب یہ دنیا بہت حد تک بدل چکی ہے۔ اس لیے شائستہ فاخری ہوں، ترنم ریاض، تبسم فاطمہ ہوں، غزال ضیغم، نگار عظیم، یہاں بھی نئی کہانی عہد جدید کے انسان کی نئی تعبیرات کو لے کر سامنے ہے۔ یا اسے یوں کہہ سکتے ہیں کہ سماجی صورت حال نے کنفیوژن اور ڈپریشن کی جو فضا پیدا کی ہے، اس سے ہمارا فنکار بھی جنگ لڑتا ہوا نظر آتا ہے— ترقی پسندی اور حقیقت نگاری کے فلسفہ کو کنفیوژن اور ڈپریشن کے اژدہے نگل چکے ہیں۔ کوری ترقی پسندی اب کہانیوں کا معیار ہے اور نہ ہی جدیدیت کی دھند کے ساتھ آزادیٔ اظہار کو آواز دی جاسکتی ہے۔ اس کنفیوژن کو

دیکھنا ہو تو شائستہ فاخری کے افسانوں کی مثال دی جا سکتی ہے۔ اداس لمحوں کی خود کلامی کی دنیا اور ہے اور انہی کی کہانی عالم خاک و باد و آب کی دنیا مختلف۔ اداس لمحوں کی خود کلامی عصمت چغتائی کے لحاف سے دو ہاتھ آگے بڑھ کر ایک جوان لڑکی کے احساسات و ارتعاشات کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے تو عالم باد و خاک و آب تصوف کی طرف مراجعت کی کوشش ہے۔

''آپ ابھی تک کھلونے سے کھیلتی ہیں؟''

''نہیں میں پنک پینتھر سے کھیلتی نہیں، اس کے ساتھ سوتی ہوں۔''

●●

اچانک زینی کی نگاہ ہاسٹل کے باہر دائیں طرف رکھے بڑے سے سرکاری ڈسٹ بین پر گئی۔ جس میں کئی پینتھر کوڑے کے ڈھیر پر پڑے ہوئے تھے۔

''ارے، انہیں یہاں کس نے پھینکا۔''

''زینی جی، دکھانے کے لیے تو روبینہ علی کی موت کا بہت ماتم منایا گیا مگر سچائی یہ ہے کہ روبینہ علی کی موت سے مومنہ ادارے کی بہت بدنامی ہوئی ہے۔ اس لیے مومناؤں پر سختی بہت بڑھا دی گئی ہے۔ ہر لڑکی پر کڑی نگاہ رکھی جانے لگی ہے۔ ہفتے میں ایک دن کمرے کی تلاش لی جاتی ہے۔ تلاشی کے دوران زیادہ تر لڑکیوں کے کمرے سے یہ پینتھر نکلے۔ وارڈن کے حکم سے ان کو باہر پھینک دیا گیا ہے۔''

زینی نے ٹارچ کی روشنی میں غور سے دیکھا۔ بے دردی
سے انہیں چیرا پھاڑا گیا تھا۔ کسی پینتھر کے چہرے پھٹے
تھے، کسی کی گردن دھڑ سے الگ کردی گئی تھی۔ بہت سے
پینتھر ایسے تھے جن کی دونوں ٹانگیں بے رحمی سے چیر دی
گئی تھیں۔''

یہ بدلتے ہوئے وقت کا ڈپریشن ہے کہ گرلس ہوسٹل میں پنک پینتھر آجاتے ہیں۔ اور لڑکیاں پنک پینتھر میں زندگی کا سرور یا سواد و ذائقہ نہیں تلاش کرتیں بلکہ اس کی معرفت اپنے اس عہد تک رسائی حاصل کرتی ہیں جو زندگی سے رشتے کاٹ کر ایک اندھیری سرنگ میں اتر گیا ہے۔ اور اسی لیے شائستہ فاخری اپنی دوسری کہانی عالم خاک و باد و آب میں انسانی جبلت، سانحات، مصنوعی رجائیت، ان سب سے گھبرا کر تصوف کی آغوش میں پناہ لیتی ہیں۔ ایک ایسا مقام جہاں بندہ و خدا، عشق و عبادت، پیرو شاگرد کا رشتہ گم ہے۔ اور غور کیجئے تو اکیسویں صدی کے برہنہ جسم سے اردو افسانہ زندگی کے پر پیچ راستوں سے تصوف کی طرف سفر کرتا ہوا نظر آرہا ہے۔

تبسم فاطمہ کی کہانی حجاب ایک باغی عورت کی کہانی ہے۔ جس نے زندگی ایک فرسودہ ماحول میں گزاری اور اسی ماحول سے وہ بغاوت کے اثرات کو لے کر بڑی ہوئی۔ لیکن زندگی میں ایک موڑ ایسا بھی آتا ہے جب اپنے نوجوان بیٹے کے مکالمے سے وہ عورت خود کو بغاوت کی جگہ حجاب کی قید میں محسوس کرتی ہے۔

''نیٹ پر چلتے ہاتھ رک گئے ہیں...... عظمیٰ نے یہ سوال
کیوں کیا؟ کیا وہ اس کے جواب سے دکھی ہے؟ دکھی ہے تو
کیوں؟

میں واپس اس جگہ کو دیکھتی ہوں، جہاں کچھ دیر پہلے عظمیٰ
موجود تھا۔ اب وہاں کوئی نہیں ہے...... لیکن اس کے لفظ
مجھے ڈرا رہے ہیں......
اندر ایک ہلچل سی ہے۔ سائن آؤٹ کرتی ہوئی میں خاموشی
سے ٹھہر جاتی ہوں— ایسا لگا جیسے برسوں بعد ایک بار پھر
میرے بیٹے نے مجھے حجاب پہنا دیا ہو۔''

ترنم ریاض کی کہانی 'ساحلوں کے اس طرف' کی شیری اس نئی دنیا میں سانس لیتی ہے جہاں 'دامنیاں' حادثوں کا شکار ہو رہی ہیں۔ اس مہذب دور میں ایسے واقعات ہماری طرح شیری کو بھی پریشان کرتے ہیں۔ لیکن شیری اپنی سطح پر اس دنیا کے بارے میں الگ ہی خیال رکھتی ہے۔

''کیا معلوم ایسا ہوا ہو کبھی...... آخر کروڑوں برس بوڑھی یہ
دنیا کون جانے کس کی خطے میں کتنی کتنی بار اجڑی اور بسی
ہے۔ ایسا ہو تو سکتا تھا نا...... یا میں کچھ صدی بعد دنیا میں
آئی ہوتی...... یا آنے والی دقتوں میں کبھی ایسا ہونا
ہوتا...... میں بہت بعد میں جنم لیت اور۔ پھر...... کبھی اپنے
پاپا کی بیٹی میں...... اس وقت صرف ماما کی رہ گئی ہوتی......
اور پھر دوبارہ ایک نئی طرح کی یعنی اصل میں پرانی طرح
کی دنیا بساتی...... اور مجھے اس کے صلے میں...... اتنی بڑی
کامیابی کے بدلے...... میری ان بانہوں کو ٹیٹو کیا جاتا اور
میرا اچیومنٹ ان پر درج ہوتا ہے اور...... اور...... پھر......
اور میرے فوسلز کسی گلیشئر میں جیوں کے تیوں حالت میں

صدیوں بعد پائے جاتے......یعنی ماما کی بیٹی اور نانی کی
نواسی......اور پرنانی کی......(اب جو بھی تھا) کسی مہم کے
دوران اگر کسی گلیشئر میں دب جاتی...... پھر پتہ چلتا......
کہ میں نے اتنا بڑا کارنامہ کیا تھا۔"

نئی دنیا اور فیمنزم کے موضوع پر اس سے بلند اور خوبصورت کہانی شاید ہی کہیں
کسی اور زبان میں نظر آئے۔ ساحلوں کے اس طرف میں عورتوں کی کئی دنیائیں
شامل ہین اور کتنی ہی نسائی تحریکیں بھی اس کہانی کے ساتھ ساتھ سفر کرتی ہیں۔ مگر
ایک موڑ ایسا آتا ہے جب شیری کو اپنا لہجہ تلخ کرنا پڑتا ہے۔

"ہوسکتا ہے اس سے پہلے مردوں نے سہا ہو...... یا اس
کے بعد سہنے والے ہوں......خواہ مخواہ......"

"فضول کی بحث مت کرو...... تم جانتی ہی نہیں ہماری
حیثیت کیا تھی۔ ترقی اور تہذیب پر فخر کرنے کے باوجود
ہمیں کس کس طرح محروم رکھا گیا......شروعات میں ووٹ
تک کا حق لینے میں ہمیں صدی بھر کا وقت لگا تھا۔ سب
سے پہلے اٹھنے والی تانیثی آوازوں کو یورپ اور امریکہ
جیسی جگہ میں دہائیوں چرچ سے ریکویسٹ کرنا پڑی
تھی...... پھر ساری دنیا میں پھیلا ہمارا مومنٹ...... یا
ساتھ ساتھ اپنے انداز میں دنیا بھر میں چلتا رہا......چل رہا
ہے...... یا چل رہا ہوگا۔"

"اوکے...... بٹ پاپا......"

"یوئر پاپا...... مائی فٹ...... وہ بھی ویسا ہی نکلا تمہارا

باپ......انسکیور......اے ٹیپکل میل شاونیسٹ......"

"اوکے...... اب ماما...... آپ لوگوں نے اپنے حقوق حاصل کرلیے نا......آپ اپنی ہر مانگ قانوناً پوری کراسکتی ہیں......اب میں......"

شیری نے لمحے بھر کے لیے ماں کے گلے میں باہیں ڈال دیں۔ پھر اٹھ کر کھڑکی کے قریب، چلی گئی۔

"تو پھر مجھے بھی ماما...... ایک مومنٹ شروع کرنا پڑے گی...... اینٹی فیمنسٹ مومنٹ...... آئی لو بوتھ آف یو......"

اس نے چوکھٹ کے قریب لگی تصویر کے کانچ پر اپنی نرم نرم انگلیوں سے پاپا اور ماما کے چہروں کو چھوا اور پلٹ کر ماں کی طرف دیکھا اور مسکرادی۔"

ممتاز شیریں سے خدیجہ مستور، مسز عبدالقادر سے ہیجان انگیز کہانیوں والی حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر سے واجدہ تبسم اور جیلانی بانو، رفیعہ منظورالامین، شمیم صادقہ، ذکیہ مشہدی سے نئی خواتین افسانہ نگاروں تک، جو بغاوت کے تخم سفر میں کل موجود تھے، وہی آج بھی بدلی ہوئی صورتوں میں موجود ہیں۔ ممتاز شیریں جلتے ہوئے انگارے کی بارش کرتی ہے، تو خدیجہ آنگن کے بٹوارے پر سو سو آنسو بہاتی ہے۔ مسز عبدالقادر سنجیدگی سے عورت کے وجود، بدلتے وقت اور بدلتے تیوروں کی بات کرتی ہے، تو حجاب امتیاز علی ہیجان انگیز وادی میں پُراسرار واقعات کو یکجا کر کے خوش ہو جاتی ہے۔ یعنی ایک ڈراؤنے اور خوفناک ماحول میں یہ دنیا ایک ایسی علامت بن جاتی ہے، جہاں روحوں کا بسیرا ہے اور انسان صرف

بھوت پریت...... جو ایک دوسرے کو ڈرا دھمکا کر اپنا اُلّو سیدھا کر رہا ہے۔

عصمت کا 'لحاف' والا واقعہ دوسرا تھا۔ عصمت نے 'لحاف' میں خوفزدہ پاگل ہاتھی دیکھ لیا تھا۔ پتہ نہیں یہ اُن کے گھریلو ماحول کا اثر تھا یا مجبوری، یا سماج کی ستم ظریفی کا دباؤ۔ 'چوتھی کا جوڑا' سے 'چاچا چا بڑے' تک عصمت عورت سے متعلق کہانیاں تلاش کرتی رہیں اور اس لئے 'لحاف' کے اندر سے دیواروں پر رینگتے پاگل ہاتھی سے زیادہ کچھ بھی دیکھ پانے میں کامیاب نہیں رہیں۔

حقیقت میں یہ عصمت کی کہانیوں کا قصور نہیں تھا، بلکہ عصمت کی 'عورت' بغاوت کی جگہ خودسپردگی پر زور دے رہی تھی۔ قرۃ العین حیدر کی دنیا اِس تعلق سے تھوڑا الگ تھی۔ یعنی وہ عورت کے متعلق بہت حد تک الجھن بھری تھیں، یعنی اُن کی آپ بیتیوں میں عورت کے لئے اُن کا جلا کٹا رُخ ایسا تھا، جیسے کوئی گھمنڈی راجکماری اپنی داشتاؤں کو نفرت بھری نظر سے دیکھ رہی ہے...... چاہے اُن میں فلم ایکٹریس نرگس ہوں یا ثریا—— قرۃ العین حیدر نے کبھی عورت کے مسائل کی پرواہ نہیں کی۔ اُن کے پاس ماضی کا ایک جھروکا تھا۔ لکھنے کی ایک میز تھی اور اپنی تعریف کا جذبہ تھا۔ جس کے آگے پیچھے اُن کی آنکھیں کچھ بھی دیکھ سکنے کی حالت میں نہیں تھیں۔

واجدہ تبسم کا قلم 'ہور اوپر، ہور اوپر' سے آگے کبھی نہیں بڑھا، یعنی جس حد تک عورت کے 'ہور اوپر ہور اوپر' کے تصور کو وہ چٹخارے دار الفاظ میں پیش کرسکیں، یعنی 'عورت' کی حصولی اُن کے نزدیک 'چٹخارے' سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی تھی۔

اس کے برعکس دیکھیں، تو جیلانی بانو، رفیعہ منظور الامین، شمیم صادقہ اور ذکیہ مشہدی کی کہانیوں کی فضا الگ تھی۔ ایک طرف جیلانی بانو جہاں انسانی مسائل کے درد، زمین کی زبان میں سنانے کی کوشش کر رہی تھی، شکیلہ اختر عورت کو ڈائن بنانے

والی وجہوں پر غور کر رہی تھیں۔ شمیم صادقہ قابلیت کے سہارے عورت کی سائکی کی جانچ کر رہی تھی۔

انگلینڈ، امریکہ وغیرہ میں بھی مسلمان خواتین افسانہ نگاروں کی کمی نہیں ہے، لیکن عجیب بات تو یہ ہے کہ آج 'مغربی' ہواؤں میں سانس لینے کے باوجود وہ ڈری سہمی مشرقی یا روایتی لڑکی سامنے آجاتی ہے۔ باہر کے کھلے پن کا مقابلہ کرنے کے لئے ہتھیار وہی کالے کالے برقعہ بن جاتے ہیں۔ اوپر سے لے کر نیچے تک خود کو ڈھکے ہوئے، لالی چودھری سے لے کر بانو اختر، پروین لاشری، حمیدہ معین رضوی، سعیدہ سلیم عالم، عطیہ خاں، صفیہ صدیقی وغیرہ اپنی کہانیوں میں اُسی عورت کو زندہ کرنے میں ترجیح دیتی ہیں، جو مذہبی پابندیوں میں اپنے شوہر کی اطاعت اور فرماں برداری میں زندگی بسر کرنے کو ہی شرعی راستہ جانتی ہوں۔

باہر کے رنگیں اور کھلم کھلا ماحول میں ذرا سی آزادی چرانے والی عورت کتنی محتاط ہو جاتی ہے، اس کا حوالہ آغا سعید (یہاں ایک مرد افسانہ نگار کی کہانی کا حوالہ جان بوجھ کر دے رہا ہوں) کی ایک چھوٹی سی کہانی 'تضاد' میں دیکھئے۔ لڑکی غیر ملکی ہے۔ کسی مرد نے اُسے پھولوں کی ٹوکری بھیجی ہے۔

''میں کہتی ہوں کہ اِن پھولوں کو بھیجنے کی کیا ضرورت تھی اور تم نے یہ پھولوں کی ٹوکری اور یہ گلابی کارڈ مجھے کیوں بھیجا؟ یہ تو خیریت ہوئی کہ میرے شوہر گھر نہیں تھے، ورنہ قیامت برپا ہو جاتی۔ میں کہتی ہوں کہ تم میرے کون ہو، جو تم نے ایسا کیا؟'' یہ مس 'ت' کی آواز تھی۔

''نہیں، میں آپ سے کوئی چیز قبول نہیں کر سکتی۔ وہ بات محفلوں اور مشاعروں تک ہی ہے۔ میرے شوہر اِس کو پسند نہیں کرتے اور نہ میں پسند کرتی ہوں۔ مجھ سے غلطی ہوئی جو آپ کو بیماری کا بتایا۔ پھر آپ کوئی چیز بھیجنے کی تکلیف نہ کریں اور

نہ ہی مجھے فون کریں۔"

______ 'تضاد' آغا محمد سعید

یہ بے باکی کا موضوع نہیں ہے کہ باہر کی خونخوار آزادی اچانک اِن عورتوں کو اپنے ہی بنائے گئے پنجرے میں رہنے پر مجبور کیوں کر دیتی ہے؟ جبکہ ایشیائی ممالک میں رہنے والیاں اسی پنجرے کو توڑنے میں اپنی تمام صلاحیت خرچ کر دیتی ہیں۔ کیا یہ 'بکنی چولی' کا ڈر ہے، یا تہذیب کے خاتمے کا اثر ہے؟ جیسا کہ کشور ناہید کی کتاب 'بُری عورت کی کتھا' میں اُس کا ایک مستری دوست کہتا ہے ______

"میری ماں برقعہ اوڑھتی تھی، مگر میری بیٹی بکنی پہنتی ہے۔"

کنڈوم تہذیب سے گھبرائے لوگ سیدھے سیدھے اپنی تہذیب یا مذہب کے سائے میں لوٹ آتے ہیں، دیکھا جائے، تو بدلا کچھ بھی نہیں ہے، ہاں، تبدیلی کی آگ کچھ دیر کے لئے بغاوت کی ایک 'چنگاری' کو جنم دے کر پھر سے بجھ جاتی ہے۔ 1903 میں رقیہ سخاوت حسین، 'سلطانہ کا سپنا' لکھتی ہیں، تو ساری بغاوت، مردوں سے لیا جانے والا مورچہ صرف خواب کی حد تک ہوتا ہے۔ عورت مرد سے بغاوت بھی کرتی ہے، تو خواب میں ______ رقیہ سخاوت حسین سے آگے بڑھیں اور آج کی کہانیوں کا جائزہ لیں تو فیمنسٹ موومنٹ سے لے کر بغاوت اور نئی نسائی فکر کی کہانیاں سامنے آ رہی ہیں۔

عورت آج برانڈ بن چکی ہے۔ ایک ایسا برانڈ، جس کے نام پر ملٹی نیشنل کمپنیاں اپنے اپنے پروڈکٹ کو دنیا بھر میں پھیلانے کے لئے عورتوں کی مدد لیتی ہیں۔ چاہے وہ جینفیر لو پیز ہوں، ایشوریہ رائے یا سشمتا سین۔ سوئی سے صابن اور ہوائی جہاز تک، بازار میں عورت کی مارکیٹ ویلیو، مردوں سے زیادہ ہے۔ سچ پوچھئے تو تیزی سے پھیلتی اس مہذب دنیا، گلوبل گاؤں یا اس بڑے بازار میں آج عورتوں

نے ہر سطح پر مردوں کو کافی پیچھے چھوڑ دیا ہے ___ یہاں تک کہ ڈبلیو ڈبلیو ایف میں بھی عورتوں کے حسن اور جسمانی مضبوطی نے صنف نازک کے الزام کو بہت حد تک رد کر دیا ہے۔ یعنی وہ صنف نازک تو ہیں لیکن مردوں سے کسی بھی معنی میں کم یا پیچھے نہیں۔ صد ہا برسوں کے مسلسل جبر و ظلم کے بعد آج/ اگر عورت کا نیا چہرہ آپ کے سامنے آیا ہے تو یقیناً آپ کو کسی غلط فہمی میں رہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ عورت آپ اور آپ کی حکومت کی بیڑیاں توڑ کر آزاد ہونا چاہتی ہے ___ اور اب آپ اُسے روک نہیں سکتے۔

سینکڑوں، ہزاروں برسوں کی تاریخ کا مطالعہ کیجئے تو آج کی عورت کافی حد تک تبدیل ہو چکی ہے۔ حقارت، نفرت اور جسمانی استحصال کے ساتھ مرد کبھی بھی اُسے برابری کا درجہ نہیں دے پایا ___ عورت ایک ایسا 'جانور' تھی جس کا کام مرد کی جسمانی بھوک کو شانت کرنا تھا اور ہزاروں برسوں کی تاریخ میں یہ 'دیوداسیاں' سہمی ہوئی، اپنا استحصال دیکھتے ہوئے خاموش تھیں ___ کبھی نہ کبھی اس بغاوت کی چنگاری کو تو پیدا ہونا ہی تھا۔ برسوں پہلے جب رقیہ سخاوت حسین نے ایک ایسی ہی کہانی 'مرد' کو لے کر لکھی تھی۔ رقیہ نے عورت پر صدیوں سے ہوتے آئے ظلم کا بدلا یوں لیا کہ مرد کو، عورتوں کی طرح 'کوٹھری' میں بند کر دیا اور عورت کو کام کرنے دفتر بھیج دیا۔ عورت حاکم تھی اور مرد آدرش کا نمونہ ___ ایک ایسا 'دو پایا مرد'، جسے عورتیں، اپنے اشاروں پر صرف جسمانی آسودگی کے لئے استعمال میں لاتی تھیں۔ سچ پوچھئے تو میں عورت کو کبھی بھی دیوداسی، بڑنی، سیکس ورکر، نگر بدھو، گنیکا، کال گرل یا بار ڈانسر کے طور پر دیکھنے کا حوصلہ پیدا ہی نہ کر سکا۔ بادشاہوں یا راجے مہاراجاؤں کی کہانیوں میں بھی ملکہ یا مہارانی کے 'رول ماڈل' کا میں سخت مخالف رہا۔ میں نہ اُسے شہزادی کے طور پر دیکھ سکا، نہ ملکہ عالم یا مہارانی کے طور پر وہ مجھے

مطمئن کر سکیں ـــــ کیونکہ ہر جگہ وہ مردانہ سامراج کے پنجوں میں پھنسی کمزور اور ابلا نظر آئیں۔ خواہ انہوں نے اپنے سر پر ملکہ کا تاج یا شہزادیوں سے کپڑے پہن رکھے ہوں۔ تاریخ اور مذہب کی ہزاروں برسوں کی تاریخ میں، خدا کی اِس سب سے خوبصورت تخلیق کو لاچار، بدحال اور مجبوری کے 'فریم' میں قبول نہیں کیا جا سکتا۔

ترنم ریاض، شائستہ فاخری کی کہانیاں دیکھیں تو یہاں نئے سماج اور معاشرے کی بدلی ہوئی عورتیں ملیں گی ـــ یہاں رشتوں کا تعلق بھی نئے سوالات و مباحث کو سامنے لاتا ہے۔ مرد تخلیق کاروں کی کہانیوں میں شاید یہ عورت آج بھی وہیں موجود ہے۔ اس لیے یہ تبصرہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے کہ مرد اپنے جنون اپنی وحشت میں عورت کو نئی تبدیلیوں کی سطح پر آج بھی دیکھنے کو تیار نہیں۔ واجدہ تبسم کی ہور اوپر اور اترن سے یہ عورت آگے بڑھ کر بغاوت کے نئے راستوں کو تلاش کر رہی ہے اور ہمارا مرد افسانہ نگار ابھی اسے گھر چوکھٹ کی دہلیز سے آگے دیکھنے کو تیار نہیں۔ بہرکیف، دس بارہ برسوں کی کہانیوں میں تخلیقی تجربے کی سطح پر عورت کا نیا چہرہ سامنے آیا ہے۔

نئی صدی میں مرد عورت کے مابین فرق کی لکیر کو میں جائز قرار نہیں دیتا۔ لیکن میری دلچسپی اس بات میں بھی تھی کہ اردو فکشن میں مرد افسانہ نگاروں کی تحریروں میں عورت کا بدلا ہوا چہرہ نظر کیوں نہیں آ رہا۔ بہرکیف اس بحث و مباحث سے آگے نکلتے ہیں۔ اردو میں خواتین افسانہ نگار کم ہیں۔ اس لیے میں نے اپنی گفتگو کو بہت حد تک عورتوں کے مسائل کو پر مرکوز کرنے کی سعی کی۔ عبدالصمد، غضنفر، حسین الحق، شوکت حیات، احمد صغیر، نورالحسنین کی کہانیاں بھی ان بارہ تیرہ برسوں میں بہت حد تک تبدیل ہوئی ہیں۔ مسیحا میں احمد صغیر دہشت اور خوف کی فضا میں نئے مکالموں کو جنم دیتے ہیں۔ غضنفر نے ان دنوں حکایتوں اور داستانوں سے دوستی کر لی ہے۔

رحمان عباس کی کہانیاں مہذب دنیا اور خدا کے وجود سے مکالمہ کرتی نظر آتی ہیں۔

۳۱ دسمبر ۱۹۹۹ء کی رات اچانک پرانا دور ختم ہوگیا یا نئے عہد کی شروعات ہوگئی—

کہتے ہیں کہ جنگوں کے بطن سے نئی تہذیبیں جنم لیتی ہیں۔

ایک درخت بوڑھا ہوتا ہے، مر جاتا ہے۔نئی شاخیں، نئی کونپلیں جنم لیتی ہیں—

ہم والٹیر کے شہرہ آفاق کردار استاد پانگلوس کی طرح سوچتے ہیں۔ جو ہوگا اچھا ہوگا، یا جو سامنے آئے گا بہتر ہوگا— ہم ایک نئے عہد میں داخل ہو چکے ہیں۔ ہیرو شیما اور ناگا ساکی کی کہانیاں اب ان نئے بچوں کو یاد نہیں ہیں۔اہل دانش وبصیرت بھلے ہی جنگ عظیم کی تاریخوں سے آج کی صورتحال کا جائزہ لیں مگر یہ نئی نسل آج جس دنیا سے گزر رہی ہے وہ زیادہ خوفناک ہے۔نئی کہانی تخلیقی تجربوں میں خوف وتشکیک کے ان پہلوؤں پر بھی غور کر رہی ہے۔

سن ۲۰۱۳ء آتے آتے اردو دنیا کی صورتحال یکسر تبدیل ہوگئی۔ وہ دنیا میں جس کے بارے میں حد سے زیادہ مایوس ہو چکا تھا، یکا یک مجھے زندگی کی رمق دکھائی دینے لگی— اذکار، اثبات، تحریر نو، تحریک ادب ایک ساتھ کئی ادبی رسائل کی یلغار ہوئی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے دو تین برسوں میں نئے لکھنے والوں کا ایک قافلہ آ گیا— اچھی بات یہ تھی کہ اردو کہانی ابھی بھی اپنے محدود کینواس میں مقید نہیں تھی، بلکہ اس کی نظر عالمی مسائل پر بھی تھی۔ اس لیے یحییٰ نشاط سے نسیم ساکیتی تک ایسے لوگ بھی سامنے آ رہے تھے جو کوپن ہیگن میں ماحولیات کی ناکامی پر بھی افسانہ رقم کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ جو فضا میں پھیلتے کاربن منو آکسائیڈ کی تشویش ناک صورتحال کو بھی دیکھ کر افسانے لکھ رہے تھے اور ساتھ ہی بھوک، دہشت گردی، نکسل واد کے مسائل کو عالمی اُفق پر دیکھنے کی کوشش کر رہے تھے— اسی عالمی نقشہ

پر پانی بھی مسئلہ ہے اور دیکھئے رضوان الحق نے کس خوبصورتی سے اس مسئلہ کو اپنے افسانہ، تعاقب، میں پیش کیا ہے—

''گلوب کے تعلق سے اس کی ایک عادت یہ بھی ہے کہ جب وہ شدید ذہنی انتشار میں ہوتا ہے تو اس گلوب کو بہت تیزی سے گھمانے لگتا ہے۔ پھر کوئی ملک اپنی سرحد کے ساتھ نظر نہیں آتا ہے، تمام سرحدیں مٹ جاتی ہیں اور صرف عالمی جغرافیہ رہ جاتا ہے، اس جغرافیہ میں پہاڑ، جنگل، جھیلیں، چرند پرند، آسمان، آسمان پر اڑتے ہوئے بادل اور دور تک پھیلا ہوا سمندر، سب کچھ موجود ہوتا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ یہ گلوب ہمیشہ اسی رفتار سے گھومتا رہے اور تمام سرحدیں ہمیشہ کے لیے مٹ جائیں۔ صرف عالمی جغرافیہ بچے۔ گلوب دیکھتے ہوئے ایک سوال اسے بہت پریشان کرتا ہے کہ دنیا کا تقریباً دو تہائی حصہ پانی پر مشتمل ہے۔ پھر بھی دنیا کی آبادی کا ایک بڑا حصہ زندگی کرنے کے لیے ضروری پانی سے کیوں محروم ہے؟

دراصل بے حد خاموشی سے فنکار عالمی مسائل کو اپنے مسائل سے جوڑ کر ایک نیا زاویہ دینے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے آج اردو کہانی میں پہلے سے کہیں زیادہ انسانیت، امن و آشتی اور دہشت گردی پر مبنی تجزیاتی کہانیوں کی تعداد بڑھنے لگی ہے۔ شائستہ فاخری، ترنم ریاض، رحمٰن عباس، اسرار گاندھی اور صدیق عالم کی کہانیوں میں ایسے مسائل کی تڑپ دیکھی جا سکتی ہے۔

''اس وقت صرف انسان زندہ رہ گیا تھا، باقی سب کچھ مر گیا تھا۔ آج صرف انسان مر گیا ہے باقی سب کچھ زندہ ہے۔ کیا ہو گیا ہے اس شہر کو؟ پہلے ایسے حادثات تو کبھی نہ ہوئی تھے، سنو، میری بھی رائے یہی ہے کہ شام کو جب تھوڑی دیر کے لیے پہرے ہٹیں تم کسی محفوظ جگہ چلے جاؤ۔ میں تمہیں کھونا نہیں چاہتی۔''

اسرار گاندھی (راستے بند ہیں)

"میں کسی فرشتے میں یقین نہیں رکھتا۔" وہ دھیرے دھیرے کہتا ہے۔ "کیونکہ میں جانتا ہوں اب ہم انسان ایسی چیز نہیں رہے کہ اس کے لیے کوئی فرشتہ خدا کی طرف سے پیغام لے کر اترے۔ شاید ہمیں اب اس کے بغیر ہی کام چلانا ہوگا۔ یوں بھی جب اتنی ساری کھائیاں ہمارے چاروں طرف بن چکی ہوں تو انہیں لانگھنا تو پڑتا ہی ہے، چاہے اس کوشش میں ہم اس کی نذر ہی کیوں نہ ہو جائیں۔"

(صدیق عالم۔ الزورا)

یہاں اعتبار کی بجھتی ہوئی قندیل ہے — انسان یا انسانیت کو زندہ دیکھنے کی ایک موہوم سی امید ہے — خدا کی ذات سے منکر ہونے کی کیفیت ہے — اور یہ تمام کیفیتیں اُس نئے بحران سے پیدا ہوئی ہیں، جو ہمارے سامنے ہے — جہاں راستے گم ہیں — اور زندگی اپنے معنی و مفہوم گم کر چکی ہے —

ایک بھیانک دنیا — کچھ عجیب سے سچ — اور تماشا دیکھنے والے ہم — سماجی آئین سے الگ ایک نئی اخلاقیات سامنے آ چکی ہے — آسٹریلیا کے حوالے سے ایک خبر آئی کہ ایک شیرنی، ایک چھوٹی سی بلی کی محافظ بن گئی — انگلینڈ کے ایک جنگل میں کتے اور بھالو ساتھ ساتھ کھیلتے پائے گئے — دنیا کے سب سے چھوٹے ماں باپ ۱۵ سال کے بچے ہیں — نئی تکنالوجی سائبر ورلڈ، ایک تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا اور پگھلتے ہوئے گلیشیرس — نیوزی لینڈ کی عورت نے اپنے گھر سے دو بھوت پکڑے — ایک بوتل میں بند کیا اور آن لائن خریدار مل گئے — ہم ایک ایسے عہد میں ہیں جہاں کچھ بھی فروخت ہو سکتا ہے — در اصل ہمیں انفرادی و اجتماعی طور پر حیوان بنانے کی تیاری چل رہی ہے — نئی قدریں تشکیل پا رہی ہیں۔ سپر مارکیٹ، انڈیا شائننگ اور 2050 تک انڈیا کو سب سے بڑی طاقت کے طور پر پیشن گوئی کرنے والے بھی نہیں جانتے کہ وہ اس پوُرا انڈیا کو کہاں لے آئے

ہیں— کمرشیل ٹی وی شوز سیکس کی آزادی کا پیغام لے کر آ رہے ہیں اور تہذیب بلاسٹ کر چکی ہے— اور دوسری طرف ڈی ان اے، جینوم، کروموسوم اور جین کے اس عہد میں تہذیب و تمدن کی نئے سرے سے شناخت ہو رہی ہے کہ سب سے قدیم انڈین کون تھے— دراوڑ یا انڈمان جزائر میں رہنے والے— یا پھر منگولیائی— جہاں ایک طرف کینسر، ایڈز، ڈائبٹیز اور ہارٹ اٹیک پر فتح پانے کے لیے میڈیکل سائنس کے نئے دروازے کھل رہے ہیں— اور یہیں کامن ویلتھ گیمس کے لیے ایک بڑی آبادی بھوکوں ماردی جاتی ہے— یہاں آئی پی ایل کے بلّے چمکتے ہیں— اور نندی گرام میں کسانوں کو زندہ جلا دیا جاتا ہے—

یہ وہ موضوعات ہیں، جس نے ہمارے تخلیقی فنکار کو بے چین کر دیا ہے۔ آج کی کہانیاں کنفیوژن، ڈپریشن کے ساتھ تضاد کا بھی شکار ہیں اور یہ بھی اس عہد کی دین ہے—

پاکستان کے مشہور افسانہ نگار اور ناقد مبین مرزا نے اکیسویں صدی میں جدید اردو افسانے کے تخلیقی نقوش میں گہرائی و گیرائی سے موجود افسانوی منظرنامہ کا جائزہ لیا ہے اور اس نتیجہ پر لیے ہیں۔

> ''چنانچہ ان آخری سطور میں اس احساس کا اظہار بے جا نہ ہوگا کہ اکیسویں صدی کے اردو افسانے کے مطالعے کے زمرے میں کچھ دوسرے پہلو اور زاویے ایسے ہیں یا ہوسکتے ہیں جن پر بات کی جانی چاہیے۔ یا یہ کہ آئندہ کی جائے گی۔ جان راک ویل نے ادب کے قاری کو مشورہ دیا تھا کہ کسی دور یا کلچر کی اقدار کو ادب کے ذریعہ سمجھنا مقصود ہو تو ادیب کے مقصد و منشا کو جاننے اور سمجھنے کی

کوشش کرنی چاہئے۔ ہمارے نزدیک ایک عہد کی تنقید اپنے فکری، تہذیبی، سیاسی اور سماجی تناظر میں اسی کوشش سے عبارت ہوتی ہے۔

اس مطالعے کے نتیجے کے طور پر یہ بات نہایت وثوق اور پوری دیانت داری کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اس عہد کا افسانہ اپنے سماج اور تہذیب کے حقائق سے ہرگز رو گردان نہیں ہے۔ اس کے برعکس وہ فرد اور سماج کے باہمی رشتے اور اس پر اثر انداز ہونے والے سیاسی، اخلاقی، نظریاتی، ثقافتی اور مذہبی مظاہر کے شعور سے بہرہ مند ہے۔ افسانے میں اس شعور کا اظہار انسانی جذبہ و احساس سے معمور اور زندہ تجربات کے ساتھ ہوا ہے۔ کسی عہد کے ادب کے اثبات کے لیے یہ جواز اور سند کافی ہوا کرتی ہے۔ چنانچہ آج ادب اور خصوصاً افسانے کے باب میں زوال کی نشانیاں ڈھونڈنے والے کم علم اور سادہ نظر نقاد اصل میں احمقوں کے جہنم میں جیتے ہیں اور اپنے کسی ذاتی اور جذباتی ہیجان کو افسانے کی نفی یا ناکردہ کاری کے غلغلے سے آسودہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔''

دراصل یہ عہد سادہ نظر تخلیق کار یا نقاد کا ہے ہی نہیں۔ مبین مرزا بھی تسلیم کرتے ہیں کہ آج کی کہانیاں محض سپاٹ بیانیہ یا محض کرداروں کے سہارے یا محض جدیدیت کی دھند کے ساتھ سفر نہیں کرسکتیں۔ غصہ، ارتعاش، کنفیوژن اور ڈپریشن کے اس عہد کو نئی کہانیوں کی سوغات چاہئے اور مبین مرزا کی بات مانیں تو فکشن کے

لیے اب ایک ساتھ کئی مصالحے چاہئیں۔ مغرب میں بھی فکشن تذبذب اور فکری تضاد کا شکار ہے اور یہی بیماری برصغیر کو بھی لگ چکی ہے۔ اور شاید اسی لیے تخلیقی تجربوں کی سطح پر ایک وسیع دنیا ہمارا انتظار کر رہی ہے جہاں لاسمتی ہے، وحشت ہے۔ سائبر کیفے ہے۔ انٹرنیٹ ہے۔ وائرس ہے۔ ایڈز اور کینسر ہے۔ بڑی مچھلیاں اور چھوٹی مچھلیاں ہیں۔ دہشت گردی ہے۔ سماج و سیاست کا نیا نظام ہے۔ اور ایک خوفناک گلیشیر ہے جو بہتا ہوا ہماری طرف لپک رہا ہے۔ اور ہم اسی نئی صورتحال سے نئی کہانیاں تخلیق کرنے پر مجبور ہیں۔

اردو ہندی اخبارات کی دنیا اور تقسیم کا منظرنامہ

ایک زمانہ تھا جب فرنگیوں نے ہندو اور مسلمانوں کو دو حصوں کو تقسیم کر دیا تھا۔ یہ فرنگی سیاست تھی جس کی بنیاد ہی تقسیم کرو اور حکومت کرو کی بنیاد پر رکھی گئی تھی۔ اور آخر کار وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوئے۔ آزادی اپنے ساتھ لہولہان تقسیم کے الیہ کو ساتھ لے کر آئی تھی۔ مگر غور کیجئے تو آزادی کی جنگ میں ہندستان سے نکلنے والے تمام اخبارات ایک سر میں انگریزوں کی مخالفت کر رہے تھے۔ اردو، ہندی کے علاوہ علاقائی زبانوں سے نکلنے والے اخبارات کا لہجہ اور مقصد ایک ہی تھا۔ سب آزادی کی جنگ میں یکساں طور پر شریک تھے۔ اور مخالفت کے گیت گا رہے تھے۔ مگر آج ایسا نہیں ہے۔ اردو اور غیر اردو اخبارات کی دنیا نہ صرف بدل چکی ہے— بلکہ غور کیا جائے تو یہ الگ الگ دنیائیں تقسیم سے زیادہ خوفناک ماحول کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ میرے ایک قریبی دوست نے اس المیہ کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا، اردو اخبارات کا مطالعہ کیجئے تو ایسا لگتا ہے مسلمانوں سے زیادہ مظلوم قوم اس دنیا میں کوئی نہیں۔ ہندی اخبارات کو پڑھیے تو اصل فساد کی جڑ مسلمان نظر آتا ہے— غور کیجئے تو ہندی ہی نہیں، زیادہ تر غیر اردو اخبارات کا مزاج اس مودی راج میں بدلا بدلا نظر آتا ہے۔ کیا ہم ایک بار پھر لاشعوری طور پر تقسیم کی طرف بڑھ

رہے ہیں — یہ سچ نہیں ہو تب بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو اور غیر اردو اخبارات کی الگ الگ فضا نے تقسیم جیسا ماحول تو پیدا کر ہی دیا ہے — ایک عام سا سوال ہے کہ کیا ہندی اخبارات کو مسلمانوں کے مسائل سے کوئی لینا دینا نہیں ہے؟ کیا مسلمانوں کی خبریں ان اخباروں میں سرخیاں تب ہی بنتی ہیں، جب کوئی مسلمان انہیں شک کے گھیرے میں نظر آتا ہے — جسٹس کاٹجو بھی میڈیا سے بار بار یہ درخواست کر چکے ہیں کہ جب تک سچائی سامنے نہ آئے آپ فرضی تحریکوں اور نام کا سہارا نہ لیں لیکن ایسا لگتا ہے غیر اردو اخبارات اور میڈیا ایماندارنہ صحافت کا راستہ بھول کر مسلم دشمنی کا ثبوت دے رہے ہوں۔

اردو صحافت کا چہرہ

اردو صحافت کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ ۲۰۰ سال سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے۔ ملک کے گوشے گوشے سے اردو اخبارات نکلتے رہے۔ زیادہ تر اردو اخبارات نے اپنا دائرہ مسلمانوں تک محدود رکھا۔ اس میں شک نہیں کہ تقسیم ملک کے بعد، آزادی کے ۶۶۔۶۵ برسوں میں مسلمانوں پر جو گزری، اسے لفظوں میں بیان کرنا آسان نہیں۔ اب اس بات کو آزادی کے ۶۵ برس بعد بار بار بتانے کی ضرورت بھی نہیں ہے کہ اردو اخبارات اور قومی یکجہتی کا کیا رشتہ رہا ہے — ہندستان کی تاریخ مسلمانوں کی قربانیوں اور خدمات سے اچھی طرح واقف ہے — لیکن ہم مسلسل آزادی کے بعد ۶۵ برسوں میں اس تاریخ کو دہراتے ہوئے کہیں نہ کہیں اپنے عہد سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ اور شاید اسی لیے مسلمانوں پر مین اسٹریم سے الگ ہونے کا الزام بھی عاید ہوتا رہا۔ زیادہ تر اردو اخبارات اردو اخبارات کا فوکس مسلم مسائل پر ہوتا ہے۔ یہ بری بات نہیں ہے۔ کیونکہ اگر اردو اخبارات بھی مسلم مسائل کو ترجیح نہ دیں تو کون دے گا — غیر اردو اخبارات کا مسخ شدہ چہرہ تو پہلے ہی

سامنے آچکا ہے— لیکن اس رویے نے نہ صرف اردو اخبارات کے سیکولر ڈھانچے پر سوالیہ نشان لگائے بلکہ مسلمانوں کا وہ طبقہ پیدا کیا، جو احساس کمتری کا شکار ہے۔ آزمائشیں ہیں لیکن مسلمانوں کی قیادت کرنے والوں کو یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اس ملک میں ان کی آبادی ۳۰ کروڑ سے کم نہیں ہے۔ اور اب تو بھاجپا جیسی پارٹیاں بھی مسلمانوں کو ۲۵ کروڑ بتانے لگی ہیں۔ یہ بھاجپا جیسی پارٹیوں کی سازش تھی کہ بہانا کوئی بھی ہو، مسلمانوں کو سیکولر کردار سے الگ رکھا جائے اور ہندستانی مسلمانوں کا مذہبی اور غیر سیکولر چہرہ ہی دنیا کے سامنے پیش کیا جائے— ہم کل بھی کردار کے غازی تھے اور آج بھی ہیں۔ ہم کل بھی سیکولر تھے اور آج بھی ہیں۔ اور جو مذہب اس بات کا درس دیتا ہو کہ کھانے سے پہلے ۴۰ گھر دیکھ لو کہ کوئی بھوکا تو نہیں۔ اس مذہب کے ماننے والوں کو اپنے سیکولر کردار کے لیے کسی شہادت کی ضرورت نہیں ہے۔ مگر اردو اخبارات اس پس پردہ سازش کو نہیں سمجھ سکے۔ زیادہ تر اخبارات مسلمانوں کے مسائل کے در پردہ جذباتیت کا شکار ہوتے رہے۔ اور صحافت کو جذباتیت کا شکار نہیں ہونا چاہئے۔ ہماری جنگ اسی لیے کمزور ہوئی کہ ہم روتے اور گڑگڑاتے رہے۔ اور ایوان سیاست میں خاموشی رہی۔ ہم خود کے اقلیت ہونے پر خوش تھے اور اخباروں میں ہم مسلمانوں کا خوفزدہ چہرہ دکھا کر مطمئن ہو جاتے تھے۔

تقسیم جیسا ماحول

ہم اس بات سے واقف ہیں کہ فسادات اور دہشت گردی کے پس پردہ ہندستانی میڈیا کہیں نہ کہیں عام مسلمانوں کے جذبات کو مجروح کر رہا ہے۔ فرضی انکاؤنٹرس کے واقعات پر غیر اردو اخبارات اور میڈیا کی خاموشی ہمیں پاگل کرتی ہے۔ ابھی حال میں انڈیا ٹوڈے نے ایک سروے میں بتایا کہ ہندستانی مسلمان گھروں میں کم اور جیلوں میں زیادہ ہیں۔ اتر پردیش میں پچھلے دنوں مسلسل

فسادات میں مسلمانوں کا خون ہوتا رہا۔ لیکن غیر اردو اخبارات خاموش رہے۔ حکومت بے قصور مسلمان نوجوانوں کو حراست میں لیے جانے کے باوجود اپنی گھناؤنی سیاست میں مصروف رہی۔۔۔ صرف اردو اخبارات تھے جو ان خبروں کو نمایاں طور پر شائع کررہے تھے۔ لیکن اگر ان آوازوں کی گونج ایوان سیاست میں نہیں ہوئی تو یہ لمحہ فکریہ ہے اوراس کے بارے میں غور بھی کرنا ہے۔

غیر اردو اخبارات اور میڈیا کا رول شروع سے مسلم مخالفت کا رہا ہے۔ بنجارہ کے فرضی انکاؤنٹر پر یہ میڈیا چیختا ہے مگر جب بنجارہ قصوروار ثابت ہوتا ہے تو یہ میڈیا خاموش ہو جاتا ہے۔ گجرات سے وابستہ خبریں جو مسلمانوں کے حق میں جاتی ہوں، ایسی خبروں سے ہندی اخبارات کو کوئی واسطہ نہیں ہے۔ خالد مجاہد کے قتل پر اردو پریس چیختا رہا اور ہندی میڈیا میں یہ خبریں دو دن بھی زینت نہ بن سکیں۔ انڈین مجاہدین کے فرضی کردار میں بھی میڈیا خاموش رہا۔ افسوس کا مقام ہے کہ یہ میڈیا گنہگاروں کو بے قصور اور بے قصور کو گنہگار ثابت کرنے کا کام فراخدلی سے کررہا ہے۔

ہندستان کے اس نئے منظرنامے میں میڈیا اور غیر اردو پریس نے ایک بار پھر تقسیم جیسی صورتحال پیش کردی ہے۔ کیا اس کے انجام کی حکومت کو فکر ہے؟

ہندی کہانیوں کا نیا منظر نامہ

ہندی کہانیوں پر گفتگو کی شروعات ہوتو کچھ لوگ ہندی کہانیوں کا موازنہ اردو کہانیوں سے کرنے لگتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی لوگ ہیں جو تسلیم کرتے ہیں کہ اردو کہانیاں، ہندی کہانیوں سے بہت پیچھے ہیں۔ کچھ ایسے بھی لوگ ہیں جو یہ کبھی ماننے کو تیار نہیں ہوتے کہ اردو کہانیاں ہندی کہانیوں کے مقابلے کمزور ہیں۔ میں ایک مدت سے نہ صرف دونوں زبانوں میں لکھتا رہا ہوں بلکہ دونوں زبانوں کی کہانیاں میرے مطالعے کا حصہ رہی ہیں— اور یہ بات میں پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ دونوں زبانوں کے اسلوب، آہنگ اور سمت جدا جدا ہیں۔ اس لیے دونوں زبانوں کے تقابلی جائزے میں ایک زبان کو ادب کی سطح پر آگے بڑھا دینا کوئی جائز فعل نہیں ہے۔ اردو کہانیوں نے آغاز سے ہی جدیدیت کی شمع روشن کی۔ یہ وہ عہد تھا جب گالزوردی، چیخوف، موپاساں، اوہنری اور ایڈگر ایلن پو کا جادو اردو والوں کے سر کر چڑھ بول رہا تھا۔ اس لیے شروعاتی دور میں ہی سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش نے اپنا افسانوی سفر شروع کیا تو ان کہانیوں میں پو کا

رنگ اور اثر غالب تھا۔ میں نے جدیدیت کا ذکر اس لیے کیا کہ ان کہانیوں کو توجہ سے پڑھیے تو یہاں آپ کو روایتی رنگ و آہنگ نظر نہیں آئے گا۔ مثال کے لیے سجاد حیدر یلدرم کی ایک کہانی دوست کا خط میں ایک دوست اپنے دوسرے ساتھی کی اچھی باتوں کو یاد کرتے ہوئے اس فکر میں غلطاں ہے کہ اسے ۱۰۰ میں کتنے نمبر دیئے جانے چاہئیں۔ آپ غور کریں تو کم وبیش یہی رنگ ایڈگر ایلن پو کا رنگ ہے۔

سجاد حیدر یلدرم نے کہانی کی بنت میں فنکارانہ طور پر جدیدیت کے رنگ کو بھی شامل کرلیا۔ اس لیے شروعاتی دور کے فنکاروں میں مجھے سجاد حیدر یلدرم اس لیے بھی پسند ہیں کہ یلدرم کی آنکھیں دور تک دیکھتی تھیں۔ دور تک نشانہ سادھتی تھیں— جیسے یلدرم کی ایک کہانی ہے۔ چڑیا چڑے کی کہانی— سن اشاعت ۰۵-۱۹۰۳ء کے آس پاس۔ اسے بھی اردو کے شروعاتی افسانوں میں سے ایک تصور کرنا چاہئے۔ کیسی پیاری کہانی ہے۔ چڑیے چڑیوں کا سنسار ہے، گھونسلہ ہے۔ اُنہی کی باتیں ہیں اور ہماری زندگی— اور حیران ہوئیے کہ یہ اردو کی شروعاتی کہانیوں میں سے ایک ہے— اور ایک صدی گزار کر ہمارے انتظار حسین جب 'ہم نوالہ' لکھتے ہیں تو بالکل چڑیے چڑیوں کے انداز میں اڑ کر یلدرم کے گھونسلے تک جا پہنچتے ہیں۔ وہی انسان کی دردمندی— یہ کتھا، یلدرم کے خزانے میں ہے اور انتظار کے قصے میں بھی— دونوں طرف انسانیت کو چھو لینے کی خواہش ایک جیسی اور فرق صدیوں کا—

اس لیے یہ سمجھا جانا صحیح ہے کہ اردو افسانہ آغاز میں ہی مغرب کی پیروی کرتا ہوا اپنے نئے آسمانوں کی تلاش میں نکل گیا تھا۔

پریم چندر کی بات کریں تو پریم چند اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے امام ٹھہرے۔ لیکن ان کی اردو اور ہندی کہانیوں میں لہجہ زبان اور ڈکشن کے فرق کو

محسوس کیا جاسکتا ہے۔

اکیسویں صدی کے ابتدائی بارہ تیرہ برسوں میں نہ صرف یہ دنیا بدلی ہے بلکہ موضوعات کے لحاظ سے اردو فکشن کی دنیا بھی متاثر ہوئی ہے۔شروعات میں ہندی ادب پر اردو کے اثرات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے ہندی میں کملیشور، یشپال، راجندر یادو، منوہر شیام جوشی، کرشنا سوبتی، مارکنڈے جیسے تخلیق کار زیادہ کامیاب رہے جو اسلوبیات اور فکری سطح پر بھی اردو کے قریب تھے۔۱۹۸۰ کے بعد یہ دنیا تبدیل ہوئی۔ یہاں ایک بات اور بھی بتادینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اردو ادب کو جہاں ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت جیسی تحریکوں نے آگے بڑھایا، وہیں ہندی ادب میں اب تک کی تاریخ میں صرف ایک تحریک حاوی رہی ہے۔ جن وادی تحریک۔یعنی ۱۰۰ برسوں کے ہندی ادب کا جائزہ لیا جائے تو ہندی ادب جن وادی ادب سے آگے نہیں بڑھا۔ اس لیے سنجیو ہوں یا شیور مورتی، زیادہ تر فنکار صحافتی ادب کے شکار رہے یا ادب کو ترقی پسندی کے فارمولے یا پروپیگنڈہ کے طور پر استعمال کرتے رہے۔اور کم وبیش آج کا ہندی ادب بھی اسی جن واد کے راستہ پر چل رہا ہے۔ ہندی فکشن میں نمایاں تبدیلیوں کو جگہ تب ملی جب راجندر یادو نے ہنس پتریکا کی دوبارہ اشاعت شروع کی۔ہنس کے بانی پریم چند تھے اور پریم چند نے اس زمانے میں، ہنس میں ہندی کے تمام بڑے فنکاروں کو یکجا کردیا تھا۔ راجندر یادو نے ہنس کی نئی اشاعت کو دیکھتے ہوئے اس بات کا خیال رکھا کہ نئے فنکاروں کی ایک بڑی دنیا آباد کی جائے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندی فکشن بہت برے دور سے گزر رہا تھا۔ ساریکا اور دھرم یگ جیسے مشہور ہندی رسائل بند ہو چکے تھے۔ ہندی ادیب خود کو حاشیے پر محسوس کررہے تھے۔ راجندر یادو نے ہنس کی اشاعت کے ساتھ نئے لکھنے والوں کو ایک بڑا پلیٹ فارم دے دیا۔

ادئے پرکاش، سنجیو، پنکج بشٹ، للت کارتیکے، اکھیلیش جیسے بڑے نام اسی رسالہ کے ذریعہ چمکے۔ ادئے پرکاش کا جھکاؤ فنتاسی اور طلسمی حقیقت نگاری کی طرف زیادہ تھا۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ہندی کہانیوں نے کبھی بھی علامتی، تجریدی کہانیوں کی طرف رجوع نہیں کیا۔ اردو میں جدیدیت کے ہنگامے سے ہندی میں 'آ کہانی' کا رواج تو شروع ہوا لیکن ان کہانیوں کو خاطر خواہ مقبولیت کبھی نہیں ملی۔ اور یہ تحریک دم توڑ گئی۔ ۸۰ کے بعد ادئے پرکاش جیسے دو چند لوگوں کی کہانیوں پر جدیدیت کے اثرات کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مگر یہاں یہ بھی قابل غور ہے کہ ۱۹۶۰ سے ۱۹۸۰ کے درمیان اردو کہانیوں کا افق روشن تھا۔ اکرام باگ، قمر احسن جیسے ادیبوں سے آپ اختلاف کر سکتے ہیں مگر اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس ۲۵۔۲۰ برس کے عرصے میں اظہار و تخلیق کی اعلیٰ سطحوں پر کئی ایسی کہانیاں سامنے آئیں جو بلا شک وشبہ اردو فکشن کے وقار میں اضافہ کرتی ہیں۔ بلراج مینرا، انتظار حسین، منشا یاد، فردوس حیدر، اقبال مجید (پیشاب گھر آگے ہے، جنگل کٹ رہے ہیں) سریندر پرکاش نے نئی دنیاؤں کے تعاقب سے، زندگی کی لایعنیت کے فلسفے کو سامنے رکھا۔ قمر احسن نے اسپ کشت مات جیسی ناقابل فراموش کہانی لکھی — یہ وہی دور تھا جب سلام بن رزاق، علی امام نقوی، حسین الحق، شوکت حیات، عبدالصمد جیسے بڑے نام نئی کہانی اور نئے موضوعات کا احاطہ کر رہے تھے۔ اگر غور کیجئے تو ۸۰ کے بعد ہندی تخلیق کاروں میں ادئے پرکاش جیسے لوگوں کے یہاں جو کہانیوں کی نئی فضا تھی، وہ اردو کہانیوں سے مستعار تھی۔ اور یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہاں بھی ہندی کہانی اردو کہانی کے مقابلہ کم وبیش ۲۰ سال پیچھے چل رہی تھی — ایک اہم بات اور بھی ہے کہ ہندی میں تجربے کم ہوئے ہیں۔ ادئے پرکاش سے نئے تخلیق کاروں تک کا جائزہ لیجئے تو تجربے کے میدان میں اردو

کہانیاں ان سے آگے رہی ہیں۔ یہاں دونوں زبانوں کی کہانیوں کا تقابلی جائزہ لینا مقصود نہیں ہے۔ دراصل یہ باتیں اس لیے زیر تحریر آئیں کہ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ہندی کہانیاں اردو کہانیوں کے مقابلہ بہت آگے ہیں اور اردو کہانی جس کے روشن مستقبل کی داستان منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر نے تحریر کی تھی وہ زبان کہانیوں کے حوالہ سے کہیں پیچھے رہ گئی ہے — اردو میں لکھنے والے کم ہیں لیکن گلو بلائزیشن اور بدلتی دنیا کے اثرات کو اردو کہانیوں میں آج بھی اسلوب، جدت اور فکری سطح پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ڈکشن اور فکر کی سطح پر ہندی کہانی کی ایک وسیع ترقی پسند دنیا ہے۔ سیاست، استحصال اور حقیقت نگاری کی بہتر مثالیں آپ کو ہندی کہانیوں میں نظر آئیں گی۔

کرشنا سوبتی، منوہر شیام جوشی اور نرمل ورما جیسے تخلیق کاروں نے ہندی افسانے کے افق کو روشن کیا۔ ادئے پرکاش نے انہی تخلیق کاروں کے درمیان سے اپنا راستہ بنایا۔ نرمل ورما کی کہانیوں میں فنتاسی اور طلسمی حقیقت نگاری کی چمک محسوس کی جاسکتی ہے۔ ۱۹۸۰ تک کئی ایسے نام سامنے آئے جنہوں نے ہندی کہانیوں کو اعتبار بخشا — سنجیو، شیو مورتی، پرینود، الکا سراوگی — یہ فہرست کافی لمبی ہے۔ ۱۹۸۰ کے آتے آتے تقسیم اور غلامی کی کہانیاں سو گئی تھیں۔ ایک ہندستان سامنے تھا۔ آزادی کو ۳۳ سال گزر چکے تھے۔ اس درمیان فرقہ واریت کا ایک نیا چہرہ سامنے آیا تھا۔ ملک خانہ جنگی کا شکار تھا۔ رتھ یاترائیں نفرت کو فروغ دے رہی تھیں۔ رام جنم بھومی اور بابری مسجد کو لے کر ایک نیا طوفان اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ ادھر کشمیر اور پاکستان کا معاملہ بھی گرم تھا — ۸۰ کے بعد کئی لہولہان کہانیاں بھی ہندستان کے مقدر میں لکھ دی گئیں۔ وزیر اعظم اندرا گاندھی کا قتل، ہندو سکھ فسادات۔ اڈوانی کی رتھ یاتراؤں سے بدتر ہوتا ہوا ماحول اور ۱۹۹۲ میں بابری مسجد کا المیہ، واقعات و حادثات

کی ان نئی دستکوں نے اردو کہانیوں کو بھی جدیدیت سے بغاوت کی طرف رخ کرنے پر مجبور کیا—اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۸۰ کے بعد اردو میں بیانیہ کی واپسی ہوئی—(جس کا کچھ لوگ یہ کہہ کر مذاق اڑاتے ہیں کہ بیانیہ نہ ہوا پرندہ ہوا۔ کہاں گیا تھا بھائی، واپس کیسے آیا)—اسے یوں کہا جاسکتا ہے کہ جدیدیت کا طلسم اس لیے ٹوٹا کہ مسلسل نئے نئے حادثوں نے اردو کہانیوں کو زخمی کر دیا تھا۔ افسانہ نویسوں کے لیے اب اشاروں کنایوں اور علامتوں میں باتیں کرنا گوارہ نہ تھا۔ اس لیے بھی انہیں بیانیہ کا سہارا لینا پڑا۔ ہندی افسانہ بھی ان سردو گرم حالات سے نئے موضوعات تک آنے کا راستہ تلاش کر رہا تھا۔ اسی زمانے میں سنجیو نے اپرادھ جیسی ناقابل فراموش کہانی لکھی۔ ہندی میں اس کہانی کی دھوم مچ گئی۔

اپرادھ میں سماج اور سیاست کا خوفناک چہرہ پہلی بار سامنے آیا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کہانی پر گفتگو اور مکالموں کے دروازے کھل گئے۔ اور اس کہانی کا ناقابل فراموش اختتام ایک عرصہ تک لوگوں کی زبان پر رہا۔

''سنگھ مترا کو مارا گیا۔ اس کے گپتانگ میں رول گھسا کر۔ متھ کر مارا گیا۔''

ہندی کہانی میں اب اسٹیبلشمنٹ یا انتظامیہ کو لے کر ایک بڑی جنگ کی شروعات ہوگئی تھی۔ شیو مورتی نے قصائی واڑہ لکھا۔ اسی زمانے میں ساریکا میں ادئے پرکاش کی کہانی ٹیپچو شائع ہوئی۔ ٹیپچو، ترچھ اور باون تولے کا کمر بند جیسی کہانیوں نے امکانات کے نئے دروازے کھولے۔ نقاد متوجہ ہوئے اور نئی کہانی کے حوالے سے گفتگو میں تیزی آگئی۔ ارون پرکاش نے پنجاب کے سلگتے موضوع کو لے کر بھیا ایکسپریس لکھی اور ہندی کہانی کا ایک اہم نام بن گئے۔ شیو مورتی کی تریاچرتر اور سرنجے کی اور کامریڈ کے کوٹ نے قارئین کو متوجہ کیا۔ اکھیلیش نے نوجوان نسل کی بے روزگاری کو لے کر چٹھی لکھی اور اس کہانی کے ساتھ اکھیلیش بھی ہندی کے اہم

کہانی کاروں کے قافلے میں شامل ہوگئے۔ سوئم پرکاش نے پارٹیشن لکھ کر تقسیم کے دنوں کی یاد تازہ کرادی۔

''بات بس اتنی بچی ہے کہ اس دن دو پہر میں جب آزاد چوک سے گزر رہا تھا تو کیا دیکھتا ہوں۔ قربان بھائی کی دکان کے سامنے لطیف بھائی کھڑے ہیں۔ قربان بھائی تالہ لگا رہے ہیں انہوں نے ٹوپی پہن رکھی ہے۔''

اشتراکی نظریے کے حامی قربان بھائی کا ٹوپی پہننا اس خطرے کی علامت ہے جس سے اس وقت یہ ملک دو چار تھا۔ فرقہ وارانہ دنگوں کی آگ روشن تھی۔ اور ترقی پسند نوجوانوں کے لیے قربان بھائی کی دکان ایک ایسا ٹھکانہ تھی جہاں نکسل مومنٹ سے لے کر کمیونسٹ مینی فیسٹو تک کی باتیں ہوتی تھیں لیکن نا مساعد حالات میں قربان بھائی بھی بدل گئے — ان کہانیوں کے علاوہ کچھ اور کہانیوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ ہنسو ہیما ہنسو، ڈیلٹا (رمیش اپادھیائے)، یہ دیہہ کس کی ہے (گری راج کشور) کروبچ ودھ (رتا شکل) اہنسا (شیلیش مٹیانی) سوکھا (نرمل ورما) نورنگی بیمار ہے (شیکھر جوشی)—

سن ۲۰۱۳ تک ہندی کہانی میں نئی نسل کا دھماکہ ہوا اور ایک ساتھ اتنی بڑی تعداد سامنے آئی، جس کی گنتی ناممکن تھی۔ ہندی کے بڑے بڑے پبلشرز نے اعلان کے ساتھ نئی نسل کے فنکاروں کو خوش آمدید کہا۔ گیان پیٹھ اور ہندی رسالہ پری کتھا نے ۵۔۴ برس کے اندر ہندی کی نئی نسل کو لے کر دس سے زیادہ خصوصی نمبر شائع کیے۔ جیوتی کماری کی کتاب دستخط ہندی کی بیسٹ سیلر بک میں شامل ہوئی۔ اور نئی نسل کو بڑا پلیٹ فارم دینے کے لیے پبلشر اور مدیر حضرات دونوں مل کر کام کرنے لگے— آج کی تاریخ میں ہندی زبان میں بڑی بھاری تعداد میں نئی نسل سامنے آ چکی ہے اور اردو کا المیہ یہ ہے کہ دور دور تک نئی نسل کے نام پر خاموشی دکھائی دیتی ہے۔ اردو

میں فکر کا مقام یہ ہے کہ سلام بن رزاق سے صدیق عالم تک کی نسل کھوگئی تو اردو ادب کے مستقبل کا کیا ہوگا—؟ اور ہندی زبان میں یہ عالم کہ آپ کس کو پڑھیں اور کس کو خارج کریں۔ وانی پرکاش، راجکمل، گیان پیٹھ اور پنگوئن تک نے ۲۰ سے ۳۰ سال کی نسل کو زیادہ سے زیادہ تعداد میں شائع کرنے کا بیڑہ اٹھایا ہوا ہے۔ اور اس عمر کے فنکار اردو میں تلاش کرنے پر بھی نظر نہیں آتے۔ المیہ یہ ہے کہ نئی نسل کی سطح پر ایک طرف جہاں اردو میں سناٹا ہے، وہیں ہندی کا مستقبل روشن— ایک زبان روزگار سے الگ ہونے کے بعد زندہ رہنے کی جنگ لڑ رہی ہے تو دوسری زبان نئی نسل کی آمد سے پر امید کہ ہندی ادب کا مستقبل تابناک ہے۔

ہندی فکشن اور نئی نسل

''ان میں جوش ہے، امنگ ہے/
ان کا مطالعہ وسیع ہے/
اور وہ فتح کے ارادے سے نکلے ہیں....../

ہندی ادب آج نوجوانوں کے ہاتھ ہے۔ فکشن کی دنیا ہو یا کویتاؤں کی دنیا۔ اور یہ بات بھی حقیقت پر مبنی ہے کہ ایک دنیا انہیں تسلیم کر چکی ہے۔ وہ لکھنے کی ذمہ داریوں کو محسوس کرتے ہیں۔ انہوں نے دنیا بھر کا ادب پڑھ رکھا ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ وہ نقاد بھی ہیں۔ کہانیوں میں ان کا کوئی آئیڈیل نہیں۔ وہ اپنے آئیڈیل خود ہیں۔ لکھنے سے قبل وہ ہوم ورک کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اور ان میں ایسے بھی ہیں جو نوجوان ہوتے ہوئے خود کو نوجوان کہلانا پسند نہیں کرتے۔ ان کی تخلیقات میں شمشیر کی دھار اور کاٹ ہے۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کنال سے لے کر چندن سنگھ اور پنکھڑی سنہا، سونالی تک نئی دنیاؤں کا تعاقب جاری ہے۔

یہاں فنتاسی بھی ہے۔ طلسمی حقیقت نگاری پر گرفت بھی۔ یہ اردو سے بھی محبت کرتے ہیں۔ مثال کے لیے سونالی سنگھ قرۃ العین حیدر کی بہت بڑی فین ہیں۔ اور ان کی بیشتر کہانیوں میں قرۃ العین حیدر کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔ ہندی ادب میں اس سے قبل نئی نسل کی یہ 'سونامی' نہیں آئی تھی۔ ان میں زیادہ تر ایسے نوجوان ہیں جن کے پاس زبان بھی ہے اور کہنے کے لیے مضبوط لہجہ بھی۔ اور ان میں سے کئی ایسے ہیں جو بلا مبالغہ نئی کہانیوں کے موجد کہے جاسکتے ہیں۔ ان کی اپنی دنیائیں آباد ہیں اور ان دنیاؤں کی اپنی فنتاسی ہے اور کبھی کبھی حقیقت اور فنتاسی کے میل سے جوکولاژ بنتا ہے، وہ اتنا بھیانک ہوتا ہے کہ آپ خوف کے شکار ہوجاتے ہیں۔

'باہر جو کچھ ہورہا ہے، گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ وہ سب کچھ نیند میں ہورہا ہے۔'

چھاؤنی میں بے گھر (الپنا مصر)

یہ الپنا مصر کی کہانی ہے۔ یہ ان فوجیوں اور فوج کی سیاست کی کہانی ہے جہاں چھاؤنی میں رہتے ہوئے بھی کبھی کبھی فوجی بے گھر ہوجاتے ہیں — پھر ایک لمبی گہری نیند ہوتی ہے۔ اور سب کچھ اندھیرے میں ڈوبا ہوا۔ سونالی سنگھ اپنی کہانی کٹھ پتلی میں عشق اور سماج کے تعلق سے ایک ایسا موضوع اٹھاتی ہیں جہاں انسان کی فطری، شاعری کھوگئی ہے اور کٹھ پتلی کی دنیا جاگ اٹھی ہے۔ اکانشا پارے کی کہانی نجات میں دو محبت کرنے والوں کو شہر خموشاں کی تنہائی سکون دیتی ہے۔ اور اس سے بہتر جگہ انہیں میسر نہیں آتی۔ ۲۰۱۳ تک آتے آتے اطلاعاتی نظام نے اس دنیا کو بدل ڈالا ہے۔ ہرمن ہیسے کے الفاظ میں کہا جائے تو پرانی دنیا کا زوال آچکا ہے اور نئی دنیا سامنے آرہی ہے — گلوبل گاؤں میں زندگی اور محبت کی تصویریں بدل چکی ہیں۔ شرمیلا بہراجالان کی کہانی 'کارن سوپ' رشید جہاں کی کہانی دلی کی

سیر کی یاد تازہ کراتی ہے۔ رشتے بدل چکے ہیں۔ یہاں سب اپنی اپنی شناخت کے لیے جنگ لڑ رہے ہیں۔ ۲۵ برس کی شلپی کی کہانیاں زندگی اور فنتاسی کے میل سے حقیقت نگاری کی طرف جست لگاتی ہیں۔ ان کی ایک مشہور کہانی ہے۔ جہاز دیکھا کیا؟ جہاز کہانی کی ہیروئن کے لیے فنتاسی کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کے پاپا چیختے ہیں۔

'جو جہاز نہیں دیکھتے، کیا وہ نہیں جیتے۔ سمجھاؤ اسے کہ لڑکیاں جہاز نہیں، زمین دیکھتی ہوئی اچھی لگتی ہیں۔'

اور ایک دن وہ لڑکی بھی گم ہو جاتی ہے۔ جہاز بھی۔ بس ایک ڈائری رہ جاتی ہے۔

'یہ ڈائری بھی عجیب ہے۔ اس میں جو کچھ تحریر ہے، اس سے کہیں زیادہ اہم وہ ہے، جو نہیں لکھا گیا۔'

اور شلپی کی یہ کہانی اس نئے موڑ پر ختم ہوتی ہے۔

'وہ دیکھیے۔ میرا محبوب...... وہ جہاز...... آسمان میں لکیریں کھینچتا، اڑتا ہوا...... یہ آج بھی مجھ سے پہلے نکل گیا— اب نئی شروعات کا وقت ہے۔'

دراصل یہ نوجوان نسل اپنے آپ کو نئے انداز اور نئے اسلوب میں ڈسکور کر رہی ہے۔ نئی صدی کے ۱۳ برسوں میں یہ ہندی کہانی کا پہلا چہرہ ہے جو نئی تبدیلی کی داستان سنا رہا ہے۔ ادئے پرکاش، الکا سراوگی سے نیلاکشی، کنال، سونالی سنگھ، سونی سنگھ تک آتے آتے کہانی اور محاوروں کی دنیا تک تبدیل ہو چکی ہے۔ سونی سنگھ اپنا کمرہ میں ورجینا ولف سے الگ اپنی تنہائیوں سے مکالمہ کرتی نظر آتی ہیں۔ یہ ساری دنیا اس نسل کے لیے ایک کہانی ہے، یہاں جو کچھ وقوع ہو رہا ہے، وہ اسے سمجھنے کے لیے مکمل طور پر تیار ہیں۔ سماج اور سیاست کے ہر شعبے پر ان کی نظر ہے۔

ان کی دنیا اور خیالوں کی زمین وسیع ہے۔ ان کا جھکاؤ نئے الفاظ اور نئی کہانیوں کی طرف ہے۔ یہ نئی نسل پوری طرح سے پریم چند، کملیشور اور راجندر یادو کی کہانیوں کی دنیا کو پلٹ کر اپنے نئے تیور اور انداز کو ایجاد کر رہی ہے۔ اور ان کا احتجاج یہ ہے کہ آپ انہیں نئی نسل کیوں کہتے ہیں، آپ انہیں ادیب کہیے۔ وہ اس بات پر زیادہ خوش ہوتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ تیرہ برسوں میں ہندی کہانی کی مکمل دنیا تبدیل ہو چکی ہے۔ اور یہ دنیا اس نئی نسل کے پاس ہے۔ یہ نسل نہ تعریف سے خوش ہوتی ہے نہ تنقید سے خائف۔ یہ نسل ہر بار نیا اور بہتر لکھنے کے راستہ پر چل پڑی ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ اردو میں ان تیرہ برسوں میں ایسی کوئی نسل پیدا نہ ہو سکی۔ اردو میں اچھا لکھنے والے آج بھی موجود ہیں لیکن ان میں زیادہ تر ایسے فنکار ہیں جو ایک بڑی عمر ادب میں گزار چکے ہیں۔ المیہ یہ ہے کہ اس کے بعد راوی چین ہی چین لکھتا ہے......

دوزخی

'آپ سیدھے جہنم میں جائیں گے'

'تمہاری جنت میں تو جانے سے رہا۔'

'لیکن ڈر ہے۔ آپ جہنم سے بھی نکال دیئے جائیں گے'

'پھر تمہاری دنیا میں واپس آجاؤں گا۔'

۳۰ راکتوبر صبح کے ۵ بجے۔ پرانی عادت ہے۔ فریش ہونے کے بعد کچھ دیر تک ٹی وی پر خبریں سنتا ہوں۔ پھر اخبار کے آنے کا انتظار کرتا ہوں۔ اس وقت ٹی وی پر ایک چہرہ روشن ہے۔ مگر میری آنکھیں دھند میں اتر چکی ہیں۔ یادوں کی ہزار پرچھائیاں ہیں جو اس وقت میری آنکھوں کے آگے رقص کر رہی ہیں......

۳۰ راکتوبر...... شام ۳ بجے۔ لودھی روڈ کا شمسان گھاٹ۔ یہاں میڈیا اور راجندر یادو سے محبت کرنے والوں کی ایک بھیڑ جمع ہے۔ آنکھیں اشکبار ہیں۔ بھیڑ میں منو بھنڈاری بھی ہیں۔ یادو جی کی شریک حیات۔ زندگی بھر ساتھ نبھانے کا وعدہ تو رہا مگر منو جی نے یادو جی کی زندہ دلی، آزاد زندگی سے گھبرا کر اپنی الگ دنیا

آباد کرلی۔ یہ دنیا اخباروں ررسائل میں نظر آتی تھی۔ منوجی کی آپ بیتی میں اکثر یادو جی کی خبر لی جاتی تھی۔ مگر مجھے یاد ہے...... شاید ہی یادو جی نے کبھی منوجی کے خلاف کوئی لفظ بولا ہو۔ یہ رشتوں کے احترام کے ساتھ ایک ایسا معاہدہ تھا جسے وہ کبھی توڑ نہیں پائے۔ میں نے پلٹ کر منوجی کی طرف دیکھا۔ ان کی آنکھوں میں گزری ہوئی یادوں کا سیلاب آسانی سے دیکھا جاسکتا تھا۔

شمسان گھاٹ میں ایک چبوترہ ہے۔ چبوترے پر سفید کپڑوں میں ایک سرد جسم کو آخری سفر پر بھیجنے کی تیاریاں کی جارہی ہیں۔ پجاری شلوک پڑھ رہا ہے۔ رچنا (یادو جی کی بیٹی) کے ہاتھوں میں ایک گھڑا ہے اور رچنا کے ساتھ، یادو جی کے ساتھ ہمیشہ رہنے والا وہ نیپالی لڑکا کشن بھی ہے، اس وقت وہ بیٹے کا فرض انجام دے رہا ہے۔ عام طور پر آخری رسوم میں بیٹیوں کو شریک نہیں کیا جاتا— میں ارچنا کے چہرے کو پڑھنے کی کوشش کررہا ہوں۔ وہ گھڑے کو لے کر چبوترے کے چاروں طرف گھوم رہی ہے۔ پجاری شلوک کا پاٹھ کررہے ہیں۔ ارچنا رکتی ہے۔ اور گھڑے کو چبوترے پر توڑ دیتی ہے۔ میرے ساتھ کھڑے ہوئے آچاریہ سارتھی کہتے ہیں۔ گھڑے کو توڑے جانے کا مطلب ہے، اب یہ دنیاوی رشتہ اس لمحہ سے ختم ہوگیا۔

میں دیر تک شمسان میں رہا۔ چتا سے آگ کے شعلوں کے تیز ہونے تک...... وہاں موجود ہر کوئی رو رہا تھا۔ ان میں وہ لوگ بھی تھے جو زندگی بھر یادو جی کے معترض رہے مگر یہ یادو جی کی شخصیت کا ہی ایک پہلو تھا کہ میں نے انہیں کبھی کسی کے خلاف بولتے ہوئے نہیں دیکھا۔

وہ سب کے دوست تھے اور یہ کہنا مشکل تھا کہ وہ سب سے زیادہ کس کے قریب ہیں۔ کوئی بھی ان سے آسانی سے مل سکتا تھا۔ وہ کسی کو بھی اجنبی نہیں سمجھتے

تھے۔ ہنس کے دفتر میں آنے والا اجنبی بھی ان کا دوست ہی ہوتا تھا۔ وہ زور سے ٹھہا کا لگا کر ہنستے تھے اور ایسا بہت کم ہوتا جب ان کے چہرے پر تشویش یا الجھن کے بادل ہوتے تھے۔ کم از کم میں نے دلی آنے کے بعد (۸۵ سے ۲۰۱۳) تک کسی بھی ملاقات میں ان کے چہرے پر ایک شکن تک محسوس نہیں کی۔ وہ مجھے پیار سے کبھی شیطان کبھی جن کہتے تھے۔ میں ایک ہفتہ بھی نہیں ملتا تو ان کا فون آجاتا۔ فون اٹھاتے ہی پہلا جملہ ہوتا۔ کہاں ہو شیطان۔ پھر دوسرا جملہ ہوتا۔ آجاؤ—— دلی کی اب تک کی زندگی میں اس زندہ دل چہرے کو دیکھتے ہوئے بس ایک ہی آواز اندر سے اٹھتی تھی—— عشق نے شرح عشق کو بلندیوں سے ہمکنار کیا—— یہ ان کی گفتگو کا کمال تھا کہ چھوٹی عمر سے بڑی عمر کی عورتوں تک سب ان سے عشق میں مبتلا تھیں اور ہر عشق ایک نئی کہانی کے دروازے کھول دیتا۔ پھر اخبار کے اخبار رنگ جاتے۔ ایک سے بڑھ کر ایک سرخیاں۔ اور یہ کہنا مشکل تھا کہ ان خبروں کا مزہ کون لے رہا ہے۔ اخبار والے یا خود یادو جی۔ سونی سنگھ سے لے کر جیوتی کماری تک جو بھی ان سے ملا، کہانیوں کے آسمان روشن ہو گئے۔ ہندی کی خواتین افسانہ نگاروں میں وہ کشن کنہیا کی طرح مقبول تھے۔ اور یادو جی کی خوبی یہ تھی کہ وہ کچھ بھی چھپا کر رکھنے میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے کہانیاں تھیں جو ان کے ذکر کے ساتھ بنتی چلی جاتی تھیں۔ وہ ان کہانیوں پر دل کھول کر ہنسا کرتے اور مزے لیا کرتے۔ یادو جی اپنا جنم دن دھوم دھام سے منایا کرتے تھے۔ اس دن سب سے دلچسپ ہوتا تھا انہیں قریب سے دیکھنا۔ وہ گوپیوں کے درمیان ہوتے تھے۔ ان کے چاروں طرف رادھا اور گوپیاں ہوتی تھیں۔ انہیں اس بات کی قطعی فکر نہیں ہوتی تھی کہ کون ان کے بارے میں کیا سوچ رہا ہے۔ وہ جینا جانتے تھے۔ اور زندگی کو اپنی شرطوں پر جیتے تھے۔ شاید اسی لیے منو جی سے شادی کے بعد وہ اس بندھن کو زیادہ دنوں تک

نبھا نہیں سکے۔ یہ محبت کی شادی تھی۔ آگرہ کا دل پھینک شاہزادہ اورادب میں بلندیوں کے نئے آسمان کو چھونے والی منو بھنڈاری۔ اور یہ وہ دور تھا جب کملیشور، راجندر یادو اور موہن راکیش کی تکڑی، مشہور تھی۔ ان میں موہن راکیش پہلے چلے گئے۔ پھر کملیشور بھی چلے گئے۔ لیکن راجندر یادو اپنی بیباک طبیعت اور زندہ دل قہقہوں کے ساتھ ہندی ادب کی نہ صرف رہنمائی کرتے رہے بلکہ ایک ساتھ پانچ نسلوں کی رہبری کا سفر بھی ان کے نام ہی منسوب رہا۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ جب ہندی کہانی دھند میں کھو چکی تھی۔ ۸۰ کے آس پاس بڑے نام خاموش ہو گئے تھے۔ یہ راجندر یادو ہی تھے جنہوں نے پریم چند کے ہنس کو زندہ کیا۔ اور ہنس کی اشاعت نے نہ صرف اس خاموشی اور خلاء کو پر کیا بلکہ نئے افسانہ نگاروں کی ایک ایسی فوج تیار کی کہ اس کے بعد ہندی فکشن نے پیچھے مڑکر نہیں دیکھا۔ اور نئی نسل کے بے شمار ناموں تک یہ راجندر یادو اور ہنس کا ہی کرشمہ تھا کہ اس نے سوئے ہوئے ہندی ادب میں جان پھونکنے کا کام کیا تھا۔ ہنس کے ساتھ اکھر پرکاشن کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ کچھ کتابیں شائع کی گئیں مگر جلد ہی یہ سلسلہ بند ہو گیا۔ انہوں نے اپنی زندگی میں ہی ہنس کو ایک ٹرسٹ کی شکل دے دی تھی۔ وہ ہنس کو زندہ رکھنا چاہتے تھے۔ ادئے پرکاش، شیومورتی، سنجیو، اکھیلیش، ہندی کہانی کے افق پر جگمگاتے ان ستاروں کی تلاش میں راجندر یادو کا ہی حصہ تھا۔ ادب کا ایسا کمٹمنٹ ایسا جنون شاید آنکھیں کھولنے کے بعد میں نے کہیں اور نہیں دیکھا۔ انہوں نے زندگی کا سکھ چین کھویا۔ رشتوں کی پراوہ نہیں کی۔ گھر ہوتے ہوئے بھی ساری زندگی بے گھر رہے۔ منو جی شریک حیات تھیں اور ساتھ ہی ہندی فکشن کا ایک معتبر نام بھی۔ یہ رشتہ کسی طرح ۱۹۹۵ تک نبھایا گیا۔ پھر منو جی اپنی بیٹی کے ساتھ الگ ہو گئیں۔ یادو جی زندگی میں کبھی بھی ان رشتوں کے لیے جذباتی نہیں

ہوئے مگر مجھے یاد ہے...... دو سال قبل ایک ملاقات میں انہوں نے کہا تھا، وہ اپنی بیٹی کے ساتھ بھی کچھ نہیں کر پائے۔ مگر یہی بیٹی، ارچنا یادو آخری سفر میں ایک بیٹے کا فریضہ انجام دے رہی تھی اور بقول ارچنا یادو، میرے ڈیڈی میرے آئیڈیل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک زندگی ان رشتوں کو سمجھنے کے لیے کم ہوتی ہے—آخری کچھ برسوں میں یادو جی منو جی کے قریب آ گئے تھے۔ رشتوں کا احساس زندہ ہو گیا تھا۔ مگر یادو جی کے ساتھ چلنے والی رومانی کہانیوں میں کوئی کمی نہیں آئی تھی۔ بیٹی کی شادی کے موقع پر ہندوؤں میں کنیا دان کی رسم ہوتی ہے۔ یہاں ایک دلچسپ واقعہ یہ ہے کہ سماج کے زور دیئے جانے کے باوجود راجندر یادو اس رسم میں اس لیے شریک نہ ہوئے کہ ان کا کہنا تھا، کہ کنیا کا دان نہیں کیا جاتا۔ بیٹی تو آنکھوں کا تارہ ہوتی ہے۔ اور اسی کا دوسرا پہلو دیکھئے کہ یہی کنیا (رچنا یادو) آخری سفر میں بیٹے کا رول نبھاتی ہوئی اشکبار آنکھوں سے اپنے باپ کو الوداع کہہ رہی تھی۔

۸۴ سال کی کی زندگی ملی تھی راجندر یادو کو۔ اس لمبی زندگی میں جس طرح انہوں نے ادب کی خدمات کے لیے اپنے آپ کو وقف کیا، اس کی نظیر نہیں ملتی۔ دلی آنے کے بعد میرا بیشتر وقت ان کے ساتھ گزرا ہے۔ میں نے اردو اور مسلمانوں کے لیے ان کے اندر کے درد اور جذبے کو قریب سے محسوس کیا ہے۔ راجندر یادو نے باضابطہ اردو زبان کی تعلیم لی تھی اور انتقال سے قبل تک انہیں اردو پڑھنے میں کوئی دشواری نہیں آتی تھی۔ ان کے رسالہ ہنس میں اردو کو خصوصی طور پر ترجیح دی جاتی تھی۔ وہ ساری زندگی اردو سے قریب رہے۔ جب نامور جی نے اردو کی مخالفت میں 'باسی بھات میں خدا کا ساجھا' مضمون ہنس میں لکھا تو اردو کی حمایت میں اس وقت کے تمام بڑے لکھاڑی ایک منچ پر آ گئے تھے۔ وہ اکثر مجھ سے اردو اور پاکستانی تحریروں کے بارے میں پوچھا کرتے تھے۔ پھر کہتے تھے، فلاح

تحریر میرے رسالہ میں دے دو۔ ہنس میں میری تحریروں کو بھی وہ مسلسل شائع کرتے رہے۔ بلکہ جب راجندر یادو نے ایک خصوصی شمارہ اصغر وجاہت کے ساتھ مسلمانوں پر شائع کیا تو اس میں ایک بڑی ذمہ داری مجھے بھی سونپی گئی۔ بعد میں وہ حصہ کتابی شکل میں راجکمل پرکاشن سے شائع ہوا۔ وہ فرقہ واریت کے سخت مخالف تھے۔ مجھے یاد ہے، جب نفرتیں ملک کی تقدیر بن گئی تھیں۔ انتخاب ہونے والا تھا، تو پریشانیوں کے باوجود وہ مسلسل میٹنگس کر رہے تھے۔ ان کے ساتھ ہندی کے مشہور نقاد نامور جی اور ہندی کے تمام بڑے ادیب بھی شامل ہوتے۔ میں بھی ان محفلوں میں شریک رہا۔ مجھے اس وقت کا انکا چہرہ اب تک یاد ہے۔ وہ کہا کرتے کہ فرقہ واریت کو روکنا ہے۔ یہ ہندستان میں نفرت اور زہر پھیلا رہی ہے۔ جس زمانے میں اسامہ بن لادین نے دہشت گردی کی نئی مثال قائم کی، انہوں نے ہنس میں ایک خطرناک اداریہ لکھا۔ اگر اسامہ دہشت گرد ہے تو پہلا دہشت گرد ہنومان جی تھے۔ انہوں نے موازنہ کرتے ہوئے بتایا کہ اسامہ نے اپنے کام کو ایک مذہبی فریضہ سمجھ کر انجام دیا۔ ہنومان جی نے بھی لنکا میں آگ اسی ارادے سے لگائی۔ اسامہ امریکہ گیا تو ہنومان جی نے لنکا کا انتخاب کیا۔ دہشت گردی کی شروعات ہنومان جی سے ہوئی۔ اس اداریہ کا شائع ہونا تھا کہ ہندی ادب میں تہلکہ مچ گیا۔ فرقہ پرست طاقتوں نے ان پر دنیا بھر کے مقدمے کر دیئے۔ ہنس کے دفتر میں ان پر حملہ بھی ہوا۔ مجھے یاد ہے۔ شاید دن کے بارہ بج رہے تھے۔ ان کا فون آیا۔ ذوقی، کہاں ہو۔ جہاں بھی ہو جلدی آجاؤ۔ میں ہنس کے دفتر گیا تو چاروں طرف پولس ہی پولس تھی۔ لیکن اس پولس چھاؤنی میں بھی ایک آزاد بادشاہ اپنے قہقہے بکھیر رہا تھا۔

ذہن کے پردے پر جھلملاتی ہوئی ہزاروں کہانیاں روشن ہیں۔ میں انہیں

لکھنا بھی چاہتا ہوں مگر دل بوجھل اور الفاظ گم۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے...... تم مجھے نہیں لکھ پاؤ گے ذوقی...... اور میں محسوس کرتا ہوں، راجندر یادو کی شخصیت کو الفاظ میں قید کرنا اس لیے بھی ممکن نہیں ہے کہ وہ خود کو کبھی کسی زنجیر، کسی قید میں نہیں دیکھ سکے—وہ زندگی میں ہر طرح کی زنجیر اور قیود سے آزاد تھے۔ وہ سچ بولتے تھے اور یہ سچ سماج اور معاشرے کے لیے ایک چیلنج بن جاتا تھا۔ انہوں نے عورتوں کی آزادی کے لیے آواز اٹھائی تو ہنس کے صفحات استری و مرش، کے نام پر جگمگا اٹھے۔ انہوں نے دلت ومرش کے نام پر دلت لیکھکوں کی ٹیم بنائی۔ ہنس کی طرف سے زندگی بھر وہ مسلمانوں کی جنگ لڑتے رہے۔ اور مسلمانوں پر ہنس کا ایک خصوصی شمارہ بھی شائع کیا۔ اس شمارہ میں اصغر وجاہت کے ساتھ میں بھی شامل تھا۔ وہ فرقہ پرستی اور فاشزم کے خلاف تھے۔ ان کے کئی چہرے نہیں تھے، ان کا ایک ہی چہرہ تھا، جو بیباک بھی تھا اور سچ بولنے سے گھبراتا نہیں تھا۔ لیکن ان سب کے باوجود وہ تنہا تھے۔ ہنس کی اشاعت کے بعد وہ زیادہ تر میور وہار، ہندستان ٹائمس اپارٹمنٹ کے ایک فلیٹ میں رہے۔ دو برس قبل ان کی بیٹی رچنا نے انہیں ایک فلیٹ خرید کر تحفہ میں دیا تھا۔ یہ بھی ایک بیٹی کی محبت تھی، اس بیٹی کی جو اپنے باپ کو اپنا آئیڈیل سمجھتی تھی۔

میور وہار کا ہندستان ٹائمس اپارٹمنٹ...... یہاں میں ہزاروں بار یادو جی سے ملا ہوں۔ چلتے چلتے...... میں وہ چہرہ دکھانا چاہتا ہوں، وہ چہرہ جو ایک لی جینڈ، ایک عہد ساز شخصیت کا تھا، لیکن وہ چہرہ کتنا تنہا تھا...... کتنا اکیلا...... ماضی کی ریل میری آنکھوں کے آگے دوڑ رہی ہے۔

●●●

کالج کے دنوں میں عصمت چغتائی کا تحریر کردہ ایک خاکہ پڑھا تھا۔

دوزخی۔ عصمت نے یہ خاکہ اپنے بھائی کی یاد میں لکھا تھا۔ میرے لیے یقین کرنا مشکل تھا۔ کیا سچ مچ دوزخی اتنے خوش قسمت ہوتے ہیں —؟ اتنی بڑی تقدیر والے کہ انہیں عصمت جیسی بہن مل جاتی ہے — ۱۹۸۵، دلی آنے سے قبل سوچتا تھا، یہ دوزخی کیسے ہوتے ہوں گے...... کیا دلی کی بھیڑ بھاڑ والی زندگی میں ایسے دوزخیوں سے ملاقات ممکن ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ دلی آنے کے بعد سب سے پہلے جس شخصیت سے ملنے کی آرزو تھی، وہ تھے راجندر یادو — آرہ جیسے چھوٹے سے شہر میں ان لوگوں کو لے کر کتنی کتنی باتیں ہوا کرتی تھیں، کملیشور، یشپال، اگیے، موہن راکیش، نامور جی، اور راجندر یادو — راجندر یادو کا نام آتے ہی احترام کے ساتھ ایک سے بڑھ ایک واقعات کے دروازے اس لیے بھی کھل جاتے کہ ان کی شخصیت شروع سے ہی ہمہ جہت اور متنازعہ رہی تھی۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ نیند اور خواب میں بھی یہ چہرہ طلسم ہوشربا کی کہانیوں کی طرح مجھے چونکا دیا کرتا تھا۔ اور اس نام کے ساتھ چپکے سے ایک نام جڑ جاتا...... دوزخی کہیں کا......

دلی آنے کے بعد ماہنامہ ہنس نکلنے کے ایک سال بعد یادو جی سے پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ یاد ہے تب بھی ان کو گھیرے ہوئے کافی لوگ بیٹھے تھے۔ میں ہندی کے لیے ابھی تک اجنبی تھا۔ لیکن اردو میں میری شناخت بن چکی تھی۔ پہلی ملاقات میں کچھ رسمی مکالمہ کے علاوہ میں زیادہ تر خاموش ہی رہا۔ میری آنکھیں بغور ان کے چہرے کا جائزہ لے رہی تھیں۔ گورا چٹا، رعب دار کافی بڑا چہرہ۔ چوڑی، چمکتی پیشانی سے ذہانت کی کرنیں نکلتی ہوئی — آنکھوں پر کالا چشمہ — باتوں میں بیباکی اور ذہانت۔ چہرے پر جلال۔ درمیان میں چبھتی ہوئی باتیں اور ٹھہاکوں پر ٹھہاکا — یہاں اجنبیت کا نام ونشان تک نہ تھا۔

پہلی ملاقات کا جادو میرے سر چڑھ کر بول رہا تھا۔

یہ آدمی دوزخی نہیں ہو سکتا۔ ایسی چمک، ایسی ذہانت تو مجھے کارل مارکس کے چہرے پر بھی نظر نہیں آئی تھی۔ وہاں تو 'فلسفی داڑھیوں' کا ایک جنگل آباد تھا، اور یہاں سفید چمکتے چہرے میں مجھے مردولا گرگ کے بے شمار چکو برے دکھائی دے رہے تھے۔ پتہ نہیں کیوں؟

آہستہ آہستہ ہنس اور یادو جی سے ملاقاتوں کے سلسلے طویل ہونے لگے۔ مجھے کبھی کبھی وہ دوزخی نہیں، جنتی دکھائی دیتے تھے۔ جنت کے بارے میں مشہور ہے کہ وہاں حوریں ملیں گی، یعنی انتہائی حسین عورتیں۔ لیکن ہمارے یادو جی کی جنت کا انداز ہی مختلف تھا، وہ عورتوں کے پاس نہیں جاتے، مینکائیں خود ان کے پاس آتی تھیں۔ وہ شری کرشن کی مرلی کی طرح اپنا بسنتی راگ چھیڑتے اور مدھوبن کی رادھاؤں میں ہلچل مچ جاتی — استری ومرش (نسائی ادب) شروع سے ہی ان کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ عورت یعنی اس کائنات کی سب سے حسین مخلوق۔ وہ دوسرے تخلیق کاروں یا نقادوں کی طرح ترچھی نظر سے چوری چوری عورتوں کو دیکھنے کے قائل نہیں تھے۔ وہ عورت میں زندگی کی حقیقت کو دریافت کرنے کی کوشش کرتے تھے اور اس کے لیے انہیں سارتر یا سیمون د بووار کی ضرورت نہیں تھی۔ چاہے منو جی کا تنازعہ رہا ہو یا سولہ سال کی لڑکی کو بھابھی کہنے کا معاملہ۔ یا پھر صرف لڑکی ہونے کے نام پر تخلیقات شائع کرنے کا الزام ہو — میتری پشپا کو ادبی دنیا میں چمکانے کا الزام ہو یا پھر اپنی کہانی 'حاصل' میں دفتر میں آئی ہوئی لڑکی سے فلسفۂ عشق تک رسائی کا الزام ہو — وہ ایک ایسی شخصیت تھے جو کبھی نہیں گھبرائے — جو اپنی ذلت، بدنامی اور رسوائی کو بھی اپنے 'ہونے، سونے اور کھونے' کا ایک عام راستہ مانتے تھے۔ اس معاملے میں وہ ایک چھوٹے سے بچے کی طرح

تھے۔ ہم ہیں، اس لیے یہ ہوگا— بلے سے بال لگے گی تو کھڑکی کا شیشہ ٹوٹے گا— مرد ہیں تو عورت میں ہی دلچسپی ہوگی— شرافت کے بیجا ڈھونگ سے انہیں نفرت تھی۔ اور تنازعات میں گھرے رہنا ان کی سب سے بڑی مضبوطی۔ ان کے چہرے کی مسکراہٹ کا راز۔

اصل میں کبھی کبھی خود مجھے ان سے جلن ہوتی تھی۔ وہ ہر بار مجھے جوانوں سے بڑھ کر جوان لگتے۔ چہرے پر تھکان نام کو نہیں۔ شاید اس لیے وہ الفاظ کے تیر پر تیر چھوڑے جاتے۔ اور الزامات کی پرواہ نہیں کرتے۔ میں نے انہیں ایک ایسے جہادی کی شکل میں دیکھا اور محسوس کیا ہے جسے پرواہ نہیں ہے کہ سامنے کون ہے— ہنومان جی کو پہلا دہشت گرد بنانے کا معاملہ ہو یا اردو رسم الخط بدلنے کا معاملہ ہو۔ وہ اپنے سخت رویے سے کبھی پریشان نہیں ہوتے تھے۔

ہزاروں واقعات کی شمعیں روشن ہیں۔ ایک ملاقات میں، میں نے اپنا ارادہ ظاہر کیا۔ میں آپ پر لکھنا چاہتا ہوں۔'

تیز ٹھہاکا گونجا— 'تم مجھ پر نہیں لکھ سکتے ذوقی'

پوچھا۔ 'کیوں؟'

جواب ملا۔ 'کتنا جانتے ہو مجھے؟ جتنا جانتے ہو وہ مجھے جاننے کا ایک حصہ بھی نہیں ہے۔

میں چاہتا تو اس پر بہت کچھ بول سکتا تھا۔ لیکن سچائی یہی تھی کہ میں کتنا جانتا تھا۔ تنازعہ سے الگ کا بھی ایک چہرہ رہا ہوگا۔ میں اس چہرے کو کتنا پہچانتا تھا۔ اپنے پروگرام 'کتابوں کے رنگ' کے پہلے ہی اے پی سوڈ میں منو جی کی کتاب 'نایک، کھلنایک، ودوشک' پر بولتے ہوئے وہ زور سے ہنس پڑے تھے— یہ تینوں میں ہی ہوں۔ نایک (ہیرو) بھی، کھلنایک (ولین) اور ودوشک (مسخرہ)

بھی۔ پہلے میں نا یک تھا۔ایک سوپن نا یک (خیالی ہیرو)۔ پھر کھلنا یک بنا اور پھر ودوشک ۔ یہ زمانہ تو ودوشک کا ہی ہے۔آپ کو بار بار الگ الگ ڈھونگ بھرنا ہے۔ گھر سے باہر اور سیاست سے سماج تک۔ جو جتنا بڑا ودوشک ہوگا وہ اتنا ہی بڑا نا یک ہوگا۔ عام زندگی سے سیاست تک ان ودوشکوں کی ہی حکومت ہے۔مگر ہوتا کیا ہے۔ادب کے ودوشک اگر سوانگ بھرتے ہیں تو صورت حال مشکل ہو جاتی ہے— مشکلیں یہاں بھی پیدا ہوئیں۔ ہندی ادب میں ہونے والا کوئی بھی حادثہ سیدھے یادو جی سے وابستہ کردیا جاتا۔استری ومرش— ذمہ دار یادو جی— دلت و مرش— ذمہ دار یادو جی— حاشیے پر مسلمان— ذمہ دار یادو جی۔ ہندی ادب زوال کی طرف کیوں؟ یادو جی سے پوچھئے جیسے ادب پر قدرتی آفات تک سب میں یادو جی کا ہی ہاتھ ہے۔ زلزلہ کیوں ہوا۔ بارش کیوں ہوئی،فساد کی وجہ کیا ہے؟ کون سی حکومت بنے گی۔ سیاست کا اونٹ کس کروٹ بیٹھے گا،سماج کدھر جائے گا۔یادو جی کی زندگی تک جیسے ہر واقعہ یا حادثہ کے پیچھے صرف اور صرف یادو جی تھے۔

برسوں کی ان ملاقاتوں میں کتنی ہی ایسی باتیں ہیں جنہیں ابھی کھولنا نہیں چاہتا۔ابھی لکھنا نہیں چاہتا۔لیکن لکھنے کا فیصلہ کر چکا ہوں۔ ہاں۔اگر کبھی کبھی کوئی ایک بات چپکے سے ڈس جاتی ہے تو بس وہی۔

’ذوقی تم مجھ پرنہیں لکھ سکتے۔کتنا جانتے ہو مجھے؟‘

لیکن شاید میں نے دوسروں سے کہیں زیادہ یادو جی کے اندر کے آدمی کو پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ آدمی بے نیاز ہونے کا دعویٰ کرتا ہے مگر اندر سے بے حد جذباتی ہے۔ مارخیز کے ناول ’اداسی کے سو سال‘ کی طرح میں اس لمحے کو فراموش نہیں کرسکتا— جہاں میں نے راجندر یادو کی شخصیت کا وہ پہلو دیکھا تھا جسے بیان نہ

کروں تو شاید یہ مضمون ہی مکمل نہ ہو — ایک دفعہ شاید پہلی بار یادو جی سے ملنے ان کے ہندستان ٹائمس اپارٹمنٹ گیا تھا۔ ڈائننگ ٹیبل کی ایک ترچھی کرسی پر صبح نو بجے بریڈ میں آملیٹ لگاتے ہوئے وہ موجود تھے۔ یکایک مجھے روسی ناول نگار گوگول کے 'ڈیڈ سول' کی یاد آ گئی۔ گھپ اندھیرا، صبح کے آنچل میں سمٹی ہوئی ویرانی۔ سو سال کی اداسی اور ویرانی سمٹ کر صرف ایک چہرے میں مقید ہو گئی تھی۔

میں نے ناشتہ میں ساتھ دیا۔ پھر آواز آئی۔

'اب یہاں کوئی نہیں ہوگا۔ پانی دینے والا بھی نہیں۔ اب میں ایک گھنٹہ آرام کرونگا۔ تمہارا کیا پروگرام ہے ذوقی؟'

میں نے آہستہ سے کہا۔ 'میں آپ کا انتظار کرونگا۔'

یہ میرے لیے زندگی کے ناقابل فراموش لمحات میں سے ایک لمحہ تھا۔

بچپن میں ایک کتاب پڑھی تھی 'طلسم ہوشربا' — قہقہہ لگانے والی آواز کی طرف دیکھنے والی شخصیت پتھر کی ہو جاتی ہے۔ لیکن یہاں ہنس کون رہا تھا — ؟ یہاں تو تین کمروں کے فلیٹ کے ایک اداس بستر پر ایک شخص سو رہا تھا۔ ایک عام انسان نہیں، ایک ایسا شخص جس کے ہر لفظ سے تنازعہ پھوٹ پڑتا تھا۔ جو اپنے عہد کا عظیم کھلنایک (ولین) تھا۔ وہ ایک گھنٹہ کے لیے سو گیا تھا۔ بے فکری کی نیند۔ مجھے یکایک ہی ان کے لفظ ایک بار پھر سے یاد آئے۔ لیکن شاید، یہاں اس ایک لمحہ میں میں نے تنازعات کا اصلی چہرہ دیکھ لیا تھا۔ یہ چہرہ کسی کھلنایک کا نہیں تھا۔ ایک معصوم اور بے حد کمزور بچے کا تھا۔ جسے اس کے اپنے گھر والے چھوڑ کر کچھ دیر کے لیے باہر چلے گئے ہوں۔

میں نے اس ایک لمحے کو اپنے دل کے فریم میں فریز کر لیا ہے۔ یقیناً وہ میری بات پر ابھی بھی ہنسیں گے۔

'تو سونے سے کیا ہوتا ہے'

اپنی منطق پر ٹھہا کا لگائیں گے۔ لیکن کاش! میں اپنے احساس اور جذبات سے اس ایک لمحے کی تصویر بنا سکتا۔ شاید اسی اداسی کو، وہ باہر کے ہنگاموں اور تنازعات سے دور کرتے تھے۔ ایسا شخص جنت کی اداسی کہاں تسلیم کرے گا۔

اسے تو 'باہر' کا جہنم چاہئے۔

دوزخی کہیں کا۔

ان کا سچ یہی تھا کہ وہ ساری زندگی تنہا رہے۔ اور اسی لیے اپنی ذات میں ایک بڑی دنیا کو آباد کر رکھا تھا۔ اس دنیا میں ہنگامے تھے، الزامات تھے، تنازعات تھے، مگر ان سے الگ اداسی کا ایک پیکر تھا۔ اور وہ تا عمر اسی پیکر کا حصہ رہے۔

ٹیگور میری نظر میں

رابندر ناتھ ٹیگور کی زندگی اور ادب کا شاید ہی کوئی ایسا گوشہ ہو جس پر گفتگو کے دروازے نہ کھلے ہوں۔ میرے لیے مشکل یہ تھی کہ ان پر لکھتے ہوئے کس گوشہ کا انتخاب کروں۔ وہ اپنی زندگی میں ہی ان بلندیوں پر پہنچ چکے تھے، جہاں حسین سے حسین خواب بھی معمولی اور چھوٹے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ اپنی ہشت پہلو شخصیت سے ان درجات کو طے کر گئے تھے، جہاں تمنا کا دوسرا قدم بھی کم معلوم ہوتا ہے۔ وہ اول تا آخر ہندستانی تھے اور ان کی تحریر میں عشق و محبت اور صداقت پاروں کا ایک ایسا سنگم تھا جہاں تصوف اور روحانیت کی لہریں بھی ہیں اور ایک سچے انسان کے بلند اخلاقی کردار کی نمائندگی بھی۔ مجھے افسوس تب ہوتا ہے جب ہمارے کچھ دانشور ٹیگور کی گیتانجلی کو مذہبی نظموں کا مجموعہ کہنے کی حماقت کرتے ہیں۔ جیسے کچھ لوگ T.S. iliot کے کو بائبل اور اقبال کے مردِ مومن کو اسلام سے وابستہ کرتے ہوئے ان کے قد کو کم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں مذہب شاعرانہ وجدان کی ایک معمولی سی سطح ہے۔ یہاں فطرت سے عشق کی داستان ہے اور انسانی عظمت کے گیت گائے گئے

ہیں۔ ٹیگور اپنے موقف کا خود بھی اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

'میں مختلف طریقے سے ظاہر ہونے والی آواز ہوں۔ میں اس لامحدود کی آواز ہوں، جس کے بے شمار پہلو ہیں اور یہ پہلو مختلف نوعیت کے ہیں۔ میں اس کبھی نہ ختم ہونے والی مسرت کی آواز ہوں، جو تمام چیزوں میں جاری و ساری ہے۔ مسرت میرے تخلیق کا بنیادی نقطہ ہے اور میری زندگی کا مقصد بھی۔'

گیتانجلی کی شروعات میں بھی اس کے اشارے مل جاتے ہیں۔

مسرت اس بات میں ہے کہ

میں خوشبو بن کر چہار جانب پھیل جاؤں/

اور اصل مسرت یہ ہے

کہ میں کہسار، وادیوں میں گونجوں

ہمیشہ قائم رہنے والی موسیقی کے ساتھ/

انسانی زندگی کے آغاز وارتقاء سے اب تک الہامی کتابوں میں، ویدوں میں، اپنشدوں میں، کبیر اور تلسی داس کے دوہوں میں، ازل وابد کے تصورات میں، اناالحق کی صداؤں میں، نروان اور روحانی فلسفوں میں اس لفظ مسرت کے ہزار پہلوؤں کو دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے۔ فطرت کی صناعی اور کارخانے میں، سورج کی اترتی ہوئی پہلی کرن کے ساتھ، وادی اور کہساروں کے نغمے میں مسرت ہی وہ چشمہ ہے، جو تخلیق کے لیے عشق، سرمستی اور فنا فی اللہ بن جاتا ہے۔ اور مسرت کی یہی وہ تلاش وکیفیت ہے جس کی ایک منزل گیتانجلی ہے اور یہی وہ منزل ہے، جہاں کہانیوں اور ناولوں کے دفتر بھی کھلے — جہاں ٹیگور نے موسیقی کے ساتھ سروں کی آواز سنی — جہاں مصوری کے ہزار رنگوں میں پناہ تلاش کرتے ہوئے انسان دوست کی شکل میں خود کو برآمد کیا — اور ان نئی بلندیوں کو دریافت کیا! جہاں فلسفوں کے نورانی چشموں

سے زندگی کا حقیقی گیت ابھرتا ہے اور اس گیت کے جشن میں ایک دنیا شامل ہو جاتی ہے — ٹیگور کے ادب کا مطالعہ کریں تو حیرت انگیز طور پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ ایک طرف جہاں ملک ہندستان غلام اخلاقیات کے بوجھ تلے سسک رہا تھا، ٹیگور ہندستانی سرزمین کے ابتدائی نقوش اور جڑوں سے سیاسی، سماجی بیداری کے ایسے صنم تراش رہے تھے، جہاں ہزاروں برسوں کی تاریخ اور تہذیبی روایات غلامی کی سیاہ راہ پر بھاری تھی — اور کمال یہ کہ روح کی گہرائی سے نکلے ہوئے نغموں کا شور تب بھی جاری تھا جب جارج پنج کی بارگاہ میں انہیں خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے کہا گیا۔ اور یہاں بھی ٹیگور نے بھارت بھاگیہ ودھاتا کے نعرے کے ساتھ اپنے موقف کا اظہار کردیا کہ ہندستان کی قسمت کا فیصلہ نہ جارج ششم کرسکتا ہے اور نہ ہی جارج پنجم، بلکہ صدیوں قرنوں سے زمینوں اور آسمانوں کے نگہبان کے ہاتھوں میں سرزمین ہندستان کی تقدیر ہے اور فیصلہ کرنے کا حق بھی اسے ہی ہے۔ قومی ترانہ کو لے کر اس زمانہ میں کافی ہنگامے ہوئے۔ لیکن ٹیگور سے محبت اور عقیدت کا اظہار رکھنے والے اس حقیقت سے واقف تھے کہ اس فرشتہ صفت مضبوط انسان کو نہ فرنگی بیڑیاں خوفزدہ کرسکتی ہیں اور نہ ہی ٹیگور کے روحانی سرچشمہ پر بندش ہی لگائی جاسکتی تھی۔ بعد میں اس ترانہ کو قومی ترانہ کی سند دی گئی اور اس وقت تک ٹیگور کی آواز گیتا نجلی بن کر ساری دنیا میں حکومت کرچکی تھی۔ ان دیکھا خدا، فطرت کا طلسم اور اینکلا چلورے کی کیفیات میں اس شعری و تخلیقی بصیرت اور الفاظ کے کرشموں کو دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے کہ جہاں، جو بھی ٹیگور کے فلسفوں کے قریب آیا، وہ قوموں، نسلوں، تہذیبوں اور عقیدوں کو بھول کر ٹیگور کا ہو گیا۔ اور اسے یوں کہنا بہتر ہے کہ ہندستان کا ہو گیا۔ ٹیگور نے کبیر اور کالیداس کی طرح اپنے لیے اسی زمین کا انتخاب کیا، جہاں وطنیت اور قومیت کے لازوال تصورات کے ساتھ خالق کائنات کا تصور بھی ابھرتا ہے۔ اور یہیں سے کیف

وسرور اور وجدان کے آبشار بھی پھوٹتے ہیں۔ قابل غور یہ بھی ہے کہ ٹیگور نے اپنی زندگی اور اپنے ادب کو محض قومیت تک محدود نہیں رکھا بلکہ ان کی فلسفیانہ بصیرت سے دیار ہند میں جس نشاۃ ثانیہ کی شروعات ہوئی اس نے ملکوں اور سرحدوں کے فاصلے مٹا دیے۔ وہاں ایک ہی موسیقی تھی اور ایک محبت کرنے والا خدا— اور کمال دیکھیے کہ شانتی نکیتن کے قیام میں بھی اسی فکر اور فلسفے کا دخل رہا۔ ایک طرف نہ ختم ہونے والی انسانیت کا عکس کابلی والا سے دیگر کہانیوں تک، گورا سے گیتانجلی تک محسوس کیا جاسکتا ہے تو دوسری طرف وشو بھارتی اور عالمی بھائی چارگی کا خواب بھی تھا، جسے وہ ساتھ لیے چل رہے تھے۔

> ''ہندستان کو دنیا سے سچے اور صحیح رشتوں کے ساتھ جوڑنا ہوگا۔ انسانیت تمام سچائیوں سے بڑی حقیقت ہے۔ ہندو، بدھ، جینی، سکھ، عیسائی اور مسلمان ہر نسل مذہب اپنے اپنے مذہبوں کی عظیم روایات رکھتے ہیں اور یہ سب الگ الگ دھارے آگے بڑھتے ہوئے ایک دھارے میں بدل جاتے ہیں...... سب لوگوں کو حق ہے کہ وہ سچائی کی تلاش میں جس میں انسان مصروف ہے، شامل ہوجائیں۔ مشرق و مغرب میں کوئی فرق نہ ہو۔ وشوا بھارتی ہی ایک ایسی جگہ ہوگی جہاں حق کی یہ جستجو ہندستان کو دنیا کے بقیہ حصوں کے ساتھ منسلک کردے گی۔''

یہ وہی فلسفہ تھا جو آغاز سے ہی ان کی تخلیقی محرکات کا حصہ رہا۔ اور یہی محرکات گیتانجلی بن کر ابھرے تو دنیا ایک نئی شاعری، ایک نئی آواز سے آشنا ہوئی۔ یہ شاعری کا وہ رنگ تھا جو اب تک ہندستانی ادب میں ناپید تھا اور اسی لیے گیتانجلی کے شائع ہوتے ہی مغرب میں زلزلہ آگیا۔ ٹیگور نے اپنی شخصیت اور شاعری کو ایک

دوسرے میں منتقل کر دیا تھا۔ اس لیے گیتا نجلی کے انگریزی زبان میں ترجمے ہوتے ہی ان کی روحانی شاعری کا اعتراف کیا جانے لگا۔ یہ وہ دور تھا جب پوری دنیا ایک نئے انقلاب کو سلام کہہ رہی تھی۔ یوروپ کو فلسفہ انسانیت کے فروغ کے لیے مخصوص عقائد کے ساتھ جنگ کرنی پڑ رہی تھی اور ٹیگور اپنی شاعری کے ذریعہ اس وسیع انسانیت کی آواز اٹھا رہے تھے جسے امیر و غریب، بستیوں اور سرحدوں سے باہر نکالا جا سکے۔ اور ۱۹۰۵ کے ساتھ ہندستانی سرزمین سے وحدت کے تاروں کو جوڑتی ہوئی ایک مضبوط آواز اٹھی۔

ایکلا چلو رے......

اگر تمہاری آواز پر کوئی ساتھ نہ دے......

تب بھی......ایکلا چلو رے......

اگر تمہاری سنوائی نہ ہو......تب بھی......

ایکلا چلو رے......

اگر کوئی تم سے ناراض ہو یا تم سے منہ موڑے تب بھی......

ایکلا چلو رے......

یاد رکھو اپنا فرض......

اور یاد رکھو اپنی روح کے پیغام کو......

ایکلا چلو رے......

ایکلا چلو رے اس بچے کے سفر کی کہانی تھی جو کبھی ننھے منے کھلونوں سے کھیلتا تھا۔ کھلونوں سے تھک جاتا تو خود ہی اپنے لیے نئے نئے کھیل دریافت کر لیتا......

اور یہ کھیل ہی تھے جہاں ہمیشہ قائم رہنے والی مسرت اسے آواز دے رہی

تھی۔ اور یہیں سے تخلیقی فکر کے سوتے بھی پھوٹ رہے تھے۔ شعور کی آنکھیں وا ہوئیں تو اس خالق حقیقی کے آگے سر جھکایا جو سارے مذاہب کا نگہبان تھا۔ شاعری کی روحانی موجوں کو آواز دی تو عشق الٰہی سے معمور گیتوں میں پریشان زندگی کے لیے سریوں اور تسکین کے سامان موجود تھے۔ اور حق کے ایسے چراغ روشن تھے جو انسانوں کو محبت کا پیغام دے رہے تھے۔

> ''ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انہیں پہچاننا ہے۔ میری طرح گوشہ نشیں رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ زمانہ دراز تک سماج سے الگ رہ کر میں نے جو غلطی کی ہے اب سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ یہ نصیحت کر رہا ہوں۔ میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہئے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام اور نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔''

اس لیے گیتانجلی کو شری بھگوت گیتا اور ایک مخصوص دھرم تک محدود کر دینا ٹیگور جیسے بلند اقدار اور انسانیت کی توسیع کے لیے کام کرنے والے شاعر کے ساتھ انصاف نہیں ہے۔ جیسے اقبال اور اقبال کے فلسفہ مرد مومن کو اسلام کے ساتھ وابستہ کر دینا بھی حماقت ہے۔ یہاں مذہب ایک بلیغ استعارہ ہے جہاں آزادی اور روشنی کی تلاش ہے۔

> ''وہ مسرت جو مرکز تخلیق ہے، میری دلی آرزو ہے۔ میری زندگی کا مقصد بھی یہی رہا ہے کہ اسے اپنے دل میں جذب کروں اور ہر ممکن طریقے سے اس کا اظہار کروں۔ لوگوں کو ان کی زندگی کی منزل تک پہنچانا میرا کام ہے۔ میرے سفر کی مسرت ہی کافی

ہے — ہم شام کو اپنے آم کے باغ میں جو گھروندا بناتے تھے، اسے صبح ہونے تک تند ہوا ڈھا دیتی تھی۔ اگلی صبح ہمیں نیا گھروندا بنانا پڑتا تھا۔ اگر میں نے دنیا کے کھیل گھر کے لیے کچھ کھلونے بنائے ہیں تو انہیں محفوظ رکھنے یا دوام بخشنے کا میں بالکل آرزومند نہیں۔ اگر میں ان وقتی کھلونوں میں روح ڈال سکا ہوں اور ان سے کچھ دلوں میں مسرت کی لہر دوڑی ہے تو میں اسی سے مطمئن ہوں۔ اس سے زیادہ کی مجھے کوئی آرزو نہیں۔"

بچپن کے چھوٹے چھوٹے واقعات، کھیل، گھروندوں والی عمر میں ہی ٹیگور نے انسانیت اور مسرتوں کا سبق پڑھ لیا تھا۔ گیتا نجلی کی اشاعت اور شانتی نکیتن کی وادیوں میں بھی ٹیگور اسی فلسفہ انسانیت اور مسرت کو فروغ دیتے رہے۔

اور اسی لیے ہمارے شاعر کو کہنا پڑتا ہے۔

جہاں علم رکاوٹ نہ ہو
جہاں سر بلند کیا جا سکے
جہاں ذہن میں خوف نہ ہو
جہاں دنیا کی تقسیم نہ ہو......
جہاں عقل و دانش کی موجوں میں
صحرا میں کھو جانے کا خطرہ نہ ہو
بیدار کر میرے ملک کو......
آزادی کی بہشت میں، میرے مالک
(گیتانجلی)

آزادی کی بہشت میں سانس لینے والا شاعر اس سلسلے کو آگے بڑھاتا ہوا

لکھتا ہے۔

'ایک نہ ختم ہونے والی تلاش میرے دل میں ہے......

اندھیری رات میں جگمگاتے ستاروں کو دیکھو

وہ سب جگہ ہے......

وہ میری آنکھوں کی روشنی میں ہے

یہ اس کا پیغام ہے

جو میرا نغمہ، میری موسیقی کے سروں کو آواز دیتا ہے......

اور پھر ایک مقام پر آ کر یہ کہنا۔۔۔

''میری آخری پناہ گاہ انسانیت ہے۔ ہیروں کی قیمت پر میں کانچ ہرگز نہیں خریدوں گا۔ اور جب تک میری جان میں جان ہے۔ انساں پرستی پر وطن پرستی کو قربان نہ ہونے دوں گا۔''

یہ حقیقت ہے کہ ٹیگور کے پیغام مسرت اور ان کے وسیع تر انسانی نظریات کو نہ بنگال کی سرحدوں سے باندھا جاسکتا ہے اور نہ ہندستان کی حد تک محدود۔۔۔ اور اسی لیے مسیحیت سے قرب کی یہ روحانی صدا گونجی تو مشرق و مغرب کا فرق بھی مٹ گیا۔ ایک بڑے ادیب کو نہ ذات کے خول میں بند کیا جاسکتا ہے اور نہ سرحدوں میں۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ انہوں نے اپنی شخصیت، اپنی شاعری کو سونپ دی تھی یا اپنی تخلیق میں اپنے روشن اور فرشتہ صفت چہرے کو تحلیل کردیا تھا۔ اور جذبات عالیہ سے روحانیت کی روشنائی لے کر صفحۂ قرطاس پر مصوری کے جو رنگ بکھیرے، ایک دنیا آج بھی اس رنگ سے آزادی، محبت اور نروان کے مارگ تلاش رہی ہے۔ جنگ کے بادل آج بھی چھائے ہیں۔ یہاں وقت ساکت و جامد ہے اور لامحدود کی آواز میں مسرت کی تلاش آج بھی زندگی کا مقصد بنی ہوئی ہے۔

قومی یکجہتی اور اردو صحافت

پرانے قصوں اور داستانوں میں اکثر اس وزیر کا بھی تذکرہ ملتا ہے جو دربار میں حاضر ہوکر شہنشاہ سے محو کلام ہوتا کہ اے شہنشاہ، آپ کے لیے دو خبریں ہیں۔ ایک خبر اچھی ہے اور دوسری بری۔ اور یہ آپ بتائیں گے کہ پہلے کون سی خبر سنائی جائے ـــ آج کی صحافت کے بارے میں غور کرتا ہوں تو یہی دو خبریں میرا راستہ روک کر کھڑی ہو جاتی ہیں۔ اچھی خبر کا تعلق اس شیریں زبان سے ہے جس نے آغاز سے ہی جمہوری نظام میں مختلف تہذیبوں اور فرقوں کے اختلاط سے نہ صرف اپنی جگہ بنائی بلکہ قومی یکجہتی کو بھی فروغ دیا۔ جس کی نزاکت اور مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ایک عالم اس پر فدا تھا، اور غلامی کے پس منظر میں یہی زبان تھی جو ہندستانیوں کے حق کی جنگ میں سامنے تھی، اور حقیقتاً ملک کی تعمیر میں جو رول اردو کا رہا وہ کسی اور زبان کا نہیں رہا ـــ قومی یکجہتی کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہوگی کہ مولوی باقر نے اردو صحافت کے لیے جام شہادت نوش کیا اور دیکھیے تو یہ سلسلہ یہیں نہیں رکا۔ تاریخ گواہ ہے کہ 1857 سے تقسیم ہند تک یہ اردو اخبارات ہی تھے

جسکا ہر لفظ انگریزوں کے لیے بغاوت تھا اور پھر تاریخ کی کتابوں میں وہ دن روشن ہوا، جو آزادی سے منسوب ہے اور غور کیجئے تو اس کے پیچھے اردو صحافت کے ناقابل فراموش رول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اردو صحافت اور قومی یکجہتی کے پس منظر میں ایک نہیں ہزار تحریریں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ان میں وہ تحریریں بھی شامل ہیں جن کا تعلق تحقیق سے ہے، اور جام جہاں نما سے اب تک شاید ہی کوئی ایسا اردو اخبار رہا ہو، قومی یکجہتی کے سلسلے میں جس کی مثال پیش نہ گئی ہو — اس لیے ایک ہی بات کو بار بار لکھنا میرے لیے مناسب نہیں — خوشخبری ہوگئی۔ اس لیے میں دوسری بری خبر کی طرف آتا ہوں اور اس کے لیے ملک کے ۶۷۔۶۶ برسوں کا تجزیہ ضروری ہے۔ محبت اور حسن و عشق کا قصہ بیان کرنے والی زبان آزادی کے بعد مسلسل زخمی ہوتی رہی۔ آزادی کے بعد بھی تقسیم اور پاکستان کا زخم تازہ ہی رہا۔ فساد ملک کا چوتھا موسم بن گیا۔ پاکستان میں اردو بولنے والا مہاجر تھا اور یہاں اردو گمنامی کے غار سے خود کو زندہ رکھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اردو ادب کا معاملہ اور تھا لیکن اردو صحافت سن ۲۰۱۳ تک قومی یکجہتی کا بوجھ اٹھاتے اٹھاتے جھک گئی تھی — اور حقیقتاً غور کریں تو آج بھی یہ شیریں زبان جگر کی آواز بن کر محبت کی آبیاری ہی کر رہی ہے۔

'اپنا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے۔'

مگر اس بری خبر پر غور کیجئے کہ صحافت اب دو حصوں میں تقسیم ہو چکی ہے۔ ایک طرف اردو صحافت ہے، اردو اخبارات ہیں اور دوسری طرف غیر اردو میڈیا، یا غیر اردو اخبارات — آپ کسی بھی دن کا اخبار اٹھائیے — سرخیوں پر نظر ڈالیے تو یہ فرق آپ کو نمایاں طور پر نظر آجائے گا۔ اردو اخبارات کی سرخیاں درد و غم کا بوجھ اٹھائے سماج میں پھیلے تعصب، نفرت، فرقہ پرستی کی طرف اشارہ کرتی ہوئی ملیں گی

تو باقی میڈیا ان سے الگ جھوٹی اور گمراہ کن خبریں پھیلانے میں مصروف نظر آئیں گے۔ قومی یکجہتی کی ایک ٹانگ یوں بھی ٹوٹی کہ اردو اخبارات مسلم مسائل کو سامنے لانے میں اپنا رول ادا کرنے لگے اور باقی میڈیا اخباروں کے لیے مسلمان کوئی خبر ہی نہیں تھے۔ یا خبر تب بنتے تھے جب فرضی انکاؤنٹرس، اعظم گڑھ اور بٹلہ ہاؤس سے وابستہ خوفناک کہانیاں سامنے آتی تھیں۔ لیکن جب فرضی انکاؤنٹر میں ملوث بنجارہ، سادھوی پرگیہ جیسے لوگوں کے الزام ثابت ہو جاتے تھے تو غیر اردو میڈیا ان خبروں کو اہمیت نہیں دیتا تھا۔ یہ نفسیاتی تجزیہ ضروری ہے کہ آج اردو اخبارات کمرشیل اور خود غرض میڈیا سے الگ مسلمانوں کے مسائل کو لے کر کیوں سامنے آئے تو یہ تصویر آسانی سے تقسیم کے بعد کے ماحول کا تجزیہ کرنے سے صاف ہو جاتی ہے— یہ اردو اخبارات سامنے نہیں آتے تو پھر کون سامنے آتا؟ یہ اردو اخبارات اگر اردو اور مسلمانوں سے وابستہ خبروں کو اہمیت نہ دیتے تو پھر کون ان خبروں کو اہمیت دیتا— اور اردو صحافت کے اس معصوم چہرے کو دیکھیے کہ جب بھی ٹی ان سیشن، برکھادت، راج دیپ سردیسائی، راجیو بٹ یا کاٹجو صاحب جیسا کوئی بھی زخموں کو سہلانے والا ملتا ہے تو ہم اس کے ہو کر رہ جاتے ہیں اور اس کے بیانات شہہ سرخیوں میں جگہ پانے لگتے ہیں— یہاں ۶۷ برسوں میں دبی ہوئی اس آگ کو محسوس کیجئے، جو حق و انصاف کے لیے دیگر میڈیا اور نئے اطلاعاتی انقلاب کی طرف ہمدردی بھری نگاہوں سے دیکھ رہی ہے کہ کب تک ہمیں موردِ الزام ٹھہراؤ گے۔ اس تصویر کا دوسرا رخ دکھانا ضروری ہے کہ ایسا صرف اخباروں کے ساتھ ہے— ہندی اور دیگر رسائل کی دنیا مختلف ہے۔ ہندی کی بات کریں تو یہاں اردو اور مسلمانوں کے لیے جو جذبہ دیکھا جاتا ہے، اس کی جس قدر بھی تعریف کی جائے کم ہے— لیکن یہی بات ٹی وی چینلس اور غیر اردو اخباروں کے

لیے نہیں کہی جاسکتی۔ میری اس گفتگو سے یہ اندازہ لگانے کی کوشش نہ کیجئے کہ میں ایک زبان کو ایک مخصوص قوم سے وابستہ کرنے کی کوشش کررہا ہوں۔ لیکن اردو اخبارات پر یہ بھی الزام لگایا گیا کہ سرخیاں پڑھنے کے بعد ہی اخبار نکالنے والے کے مذہب کا پتہ چل جاتا ہے۔ آخر وہ کیسی نفسیات ہے، جس نے ایک زبان کا رشتہ اس جمہوری نظام میں مذہب کے ساتھ وابستہ کردیا ہے؟ یہ سوچنے اور غور کرنے کا مقام ہے۔ لیکن یہ مت بھولیے کہ دو سو برس کی تاریخ میں اسی شیریں زبان نے ملک گیر پیانے پر قومی اتحاد کے سہارے انگریزوں کے خلاف ایک بڑی جنگ لڑی تھی — جبکہ اس وقت کے زیادہ تر انگریزی اخبارات انگریزوں سے وفاداری کا دم بھر رہے تھے اور علاقائی زبانوں سے نکلنے والے اخبارات کا دائرہ بہت حد تک محدود تھا — اور یہ قومی یکجہتی ہی تھی کہ منشی پریم چند اور منشی نولکشور جیسے لوگوں نے آگے بڑھ کر حکومت برطانیہ کے خلاف جہاد چھیڑ دیا — منشی نولکشور کے اودھ اخبار کے ایک مضمون میں انگریزی اخباروں کو ہندستان کی آستین میں سانپ تک کہا گیا۔ مکند لال، ایودھیا پرشاد، پنڈت کشن چند موہن، منشی گوپی ناتھ امن، صوفی انبا پرساد جیسے لوگ تھے جو مسلسل اخبارات کے ذریعہ انگریزوں سے لڑتے رہے تھے اور دوسری طرف عبد الرزاق ملیح آبادی، مولانا محمد علی جوہر، حسرت موہانی، مولوی احمد حسن شوکت، منشی محبوب علی، مولانا ظفر علی خاں، مولانا محمد اسمٰعیل علی گڑھی، مولوی جمیل الدین جیسی شخصیات بھی تھیں، جنہیں آزادی کی حمایت کے لیے انگریزی سرکار کا ظلم سہنا پڑ رہا تھا۔ قومی یکجہتی کی ایک زبان کو لے کر اس سے بڑی مثالیں اور کیا ہوسکتی ہیں۔ اور اس ملک کے لیے جہاں صوفی سنتوں کی صداؤں نے وحدت کے گیت گائے ہوں، جس سرزمین کو خواجہ معین الدین چشتی، حضرت نظام الدین اولیاء، قطب الدین بختیار کاکی، حضرت امیر خسرو نے اپنے لہو

سے سینچا ہو، جہاں ایک زبان نے دلوں میں گونجنے والی شاعری سے بلا تفریق مذہب وملت محبت کا درس دیا ہو، اور اس سے دو قدم آگے، یہ زبان تو محبت اور اتحاد سے پیدا ہوئی اور ہندستانی تہذیب وتمدن کے آنگن میں پروان چڑھی — اسی زبان نے ۱۸۵۷ میں انگریزوں کا لوہا لیا۔ ۱۹۳۰ تک مسلسل انگریزوں کے خلاف بغاوت کا سلسلہ اس وقت تک چلتا رہا جب تک انگریزوں کے قدم نہ اکھڑ گئے۔ پھر آزادی کے ۶۷ برسوں میں آخر ایسا کیا ہوا کہ یہ شیریں زبان، صحافت کی روشنی میں ایک مذہب تک سمٹ گئی۔ اور اس کا تجزیہ اس لیے مشکل نہیں ہے کہ آزادی کے بعد کے واقعات وحادثات میں اس مکمل منظر نامہ اور اس المیہ کو سمجھا جاسکتا ہے۔ اور اسی لیے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ قومی یکجہتی کے لیے ہر بار اردو صحافت کو ہی مثال کیوں پیش کرنی پڑتی ہے۔ یہ بھی قومی یکجہتی کی علامت ہے کہ اردو صحافت پر جب جب سے می نار ہوتا ہے ایک بڑا موضوع قومی اتحاد اور قومی یکجہتی کے تعلق سے بھی ہوتا ہے — جب کہ دیگر زبانوں میں راشٹریہ سوہادر یا نیشنل انٹریگریشن کو لے کر میں نے ایسے کسی سے می نار کا تذکرہ نہیں سنا۔ ایک آزاد دنیا کا مسافر اور آزاد صحافی ہونے کی حیثیت سے میں مذہبی تعصب، نفرت اور تنگ نظری کا قائل نہیں اور اسی لیے اس زبان کو آج بھی اسی بلندی پر دیکھنا چاہتا ہوں، جہاں یہ زبان پہلے تھی یا ہمیشہ سے تھی۔ میں تنگ نظری اور کسی بھی طرح کے تعصب کی وکالت نہیں کروں گا مگر یہ خواہش ہوتی ہے کہ صحافت کی جو تقسیم اس دور میں ہوئی ہے، وہ نہ ہوتی تو اچھا ہوتا۔ جب انڈیا ٹوڈے، ٹائمس آف انڈیا، ہندستان ٹائمس جیسے اخبارات یہ خبر سرخیوں میں شائع کرتے ہیں کہ سنیل ترپاٹھی نام کے ایک معصوم، بے قصور نوجوان کو بوسٹن دھماکوں میں بے وجہ پھنسایا گیا تو ہماری آنکھیں بھی نم ہوتی ہیں۔ ہم اردو اخبارات سے بھی یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ ایسی خبروں کو نمایاں

طور پر شائع کریں مگر انگریزی اور غیر اردو اخباروں سے، میڈیا چینل سے یہ بھی امید کرتے ہیں کہ جب معصوم مسلمان بے گناہ ثابت ہوجائے تو وہ انہیں بھی اپنی سرخیوں میں جگہ دیں— جب پاکستان سرحد پر قبضہ کے ارادے سے ہمارے نوجوان کی گردنیں کاٹ ڈالتا ہے تو ہمیں بھی غصہ آتا ہے اور ایسی خبروں کو انقلاب، راشٹریہ سہارا سے سیاست اور اعتماد تک جلی سرخیوں میں شائع کیا ہے۔ یہ کوئی فخر کی بات نہیں ہے۔ اردو اخبارات اگر ایسی خبروں کو شائع کرتے ہیں تو اپنا فرض ادا کرتے ہیں— مگر جب شک کے دائرے میں کوئی مسلمان آتا ہے، فرضی انکاؤنٹرس کی مثالیں سامنے آتی ہیں تو ان کی ترجمانی کرنے کے لیے یا انصاف کے لیے صرف اردو اخبارات ہی سامنے کیوں آتے ہیں۔ انگریزی اور ہندی اخبارات کا سیکولرزم ایسے موقع پر کہاں کھو جاتا ہے۔ ابھی حال میں انڈیا ٹوڈے نے ایک خبر کی شائع کی تھی کہ ہندستانی مسلمان گھروں میں کم جیلوں میں زیادہ ہیں، یہ ایک ضروری خبر تھی لیکن یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ اس جمہوری نظام میں ۲۵ کروڑ کی مسلم آبادی کو ووٹ بینک یا دہشت گردی کی خبر بنا کر رکھ دیا گیا ہے۔ اور ہماری جنگ اسی سوچ کے خلاف ہے— آج سے ۲۵ سال قبل انڈیا ٹوڈے کو اردو زبان میں لانے کا فیصلہ کیا گیا تھا۔ ایک ڈمی کاپی بھی تیار کی گئی لیکن یہ سلسلہ ناکام ثابت ہوا۔ آج دینک جاگرن گروپ اور چوتھی دنیا گروپ کی پذیرائی کرنی ہوگی کہ وہ انقلاب اور چوتھی دنیا کے ذریعہ اردو صحافت کے وقار میں اضافہ کررہے ہیں۔ ایسے گروپ کو آنا بھی چاہئے، کیونکہ اردو کسی قوم کی یا مذہب کی زبان نہیں ہے۔ صدیوں پرانی تاریخ میں یہ زبان اسی خاک سے برآمد ہوئی جہاں تہذیب کے خیمے نصب تھے اور یہ زبان ملت و اتحاد اور قومی یکجہتی کی زبان تھی— مگر آج اگر صحافت کے پردے میں، اس زبان نے ایک خاص فرقہ یا مذہب کا لباس پہن

لیا ہے تو اس پر بھی غور کرنا ہوگا— یہ بھی سوچنا ہوگا کہ جہاں ہم عید بقرعید کے موقع پر مبارکباد دیتے ہوئے، ضمیمہ تک شائع کرتے ہیں، وہیں ہولی، دسہرہ، دیوالی کے موقع پر ہماری یکجہتی کہاں گم ہوجاتی ہے— تعصب کی گرد صاف کرنی ہے۔ روشنی کے نئے دریچے کھولنے ہیں— جو غلط کررہے ہیں، ہم انہیں سمجھا نہیں سکتے، لیکن ہم اپنا محاسبہ اور تجزیہ تو کر ہی سکتے ہیں۔ ہم اپنے عمل سے اس تہذیبی وراثت کو دھندلا ہونے نہ دیں جسے ہندستانی کہتے ہیں۔ اردو اخبارات جس طرح ۲۰۰ برس سے ملت واتحاد کی پرورش کرتے رہے، آج اس کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ محسوس ہورہی ہے۔

میں نا امید نہیں ہوں۔ کہہ سکتا ہوں، اردو والوں کے یہاں قومی یکجہتی کھوئی نہیں ہے، بس، ذرا کچھ دیر کے لیے سوگئی ہے— جبکہ باقی جگہوں پر اس خوبصورت چراغ کی لوکوگل ہوتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔ اور یہ کوئی خوشخبری نہیں ہے کہ یہ دنیا جو بائیس ویں صدی کی دہلیز پر دستک دے چکی ہے۔ جہاں سائنس کے بلند بانگ دعوے موت کو زیر کرنے اور دماغ پر کنٹرول رکھنے کی ساری حدود کو پار کر چکے ہیں، جہاں نئی تکنالوجی کے آئینہ میں اس دنیا سے زیاب مہذب دنیا کا کوئی تصور باقی نہیں بچا ہے، اور اسی دنیا میں لفظ کی حرمت اس مقام تک آگئی ہے کہ یہ لفظ فروخت ہورہے ہیں۔ یہ پیڈ نیوز کا زمانہ ہے۔ زیادہ تر انگریزی اخبارات، اپنی اہمیت کھو چکے ہیں۔ یہاں بازار یا کنزیومر کلچر کے زیر اثر ایک قاتل کو ہیرو بنایا جارہا ہے اور اس کے باوجود یہ کہا جارہا ہے کہ ہم زرد صحافت سے کوسوں دور تک ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اردو اخبارات میں بہت کمیاں ہیں، لیکن ان کمیوں کے باوجود یہ ان دیگر زبانوں کے اخبارات سے بہتر ہیں جہاں ضمیر نامی کی چڑیا کا سودا ہو چکا ہے۔ اردو اخبارات ابھی بڑی ریس کا حصہ نہیں بنے ہیں جہاں امریکی

مشنریاں الفاظ کی حرمت خریدنے کے لیے تیار بیٹھی ہیں۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ قومی یکجہتی ہو یا ملت و اتحاد کا درس، یہ ابھی بھی صرف اردو اخبارات کا حصہ ہے۔ اور آج بھی اردو صحافت اسے فروغ دینے کا کام کر رہی ہے۔

اظہار الاسلام: عہد جدید کا باغی افسانہ نگار

—اچانک اظہار الاسلام کا قلم خاموش ہو گیا۔ پھر یہ بھی ہوا کہ ہم لوگ انہیں بھول بھی گئے۔ ایک مدت بعد جب شکیل الزماں اور برادر عزیز محمد کاظم نے انکا تذکرہ کیا تو پہلے آنکھوں میں کچھ پرچھائیاں سی لہرائیں پھر سوال کیا—

'اظہار الاسلام کون......؟'

لیکن ان لمحات میں وہ کہانیاں جاگ چکی تھیں جن کے بارے میں سوچتا تھا—'یار، ایسی کہانیاں اب کیوں نہیں لکھی جارہی ہیں......'

دوست کہتے—'لکھی جارہی ہیں......'

'کہاں—؟ آسیب زدہ کہانیاں—؟ گھوڑوں کی پشت پر کھڑا بیمار آدمی—بیمار آدمی کی ایک بیمار بیوی—ہزیان کا گونگا سفر جہاں کم بخت فلسفے بھی پوری کھڑکی نہیں کھولتے—'

یاد آیا۔ اس وقت سب تھے—ایک سے بڑھ کر ایک لکھاڑی۔ قمر حسن،

اکرام باگ، حمید سہروردی اور جواز، نشانات، شب خون کا زمانہ تھا۔ اور اچانک کلکتہ کے نام پر آ کر نگاہیں ٹھہر گئی تھیں — اظہار الاسلام......

'کون ہیں بھائی یہ...... اظہار الاسلام......؟'

تب کالج کے دنوں میں پہلے پہلے عشق کی کھڑکی کھلی تھی اور بڑی بڑی آنکھوں والی ایک ساحرہ نے میرا دل جیت لیا تھا۔ اور یہی کلکتہ یا کولکتہ تھا، جس سے مجھے سب سے زیادہ پیار تھا۔ بلکہ یوں کہیے، اپنے شہر آرہ سے بھی زیادہ پیار اس کولکتہ کے حصے میں آیا تھا۔ اظہار الاسلام کی کہانیوں کی سب سے بڑی خوبی یہی تھی کہ یہاں محبت کو بھی جگہ دی گئی تھی جسے جدیدیوں نے آؤٹ آف پچ، قرار دیا تھا — یا جس کی جدید ادب میں سرے سے کوئی جگہ تھی ہی نہیں۔ سور، گھوڑوں، جانوروں کے لیے جگہ تھی۔ لیکن محبت کی کوئی جگہ نہیں — لیکن محبتوں کے اس شہر کے قلندر نے جدیدیت کے جدید فارمولے پر ہی حملہ کردیا — آؤ پیار کریں۔ زندگی سے — روشنی سے — اور انسانوں سے —

تو بھائی، یہ وہ زمانہ تھا جب اظہار الاسلام کی دل سے نکلی ہوئی کہانیوں نے میرے دل میں خاص جگہ بنالی تھی۔ اور اس کی وجہ بہت صاف تھی۔

یہاں خوبصورت بیانیہ تھا۔ زندگی کے نئے فلسفے تھے۔ سسپنس کا ماحول تھا۔ اعلیٰ فکر تھی۔ زندگی اور حقیقت نگاری کے مابین چلتی ہوئی ایسی کہانیاں تھیں، ممکن ہی نہیں کہ آپ ان کہانیوں کے ساتھ نہ بہہ جائیں — غضب کی فنکاری، کہ آج سوچتا ہوں، اس دور میں اظہار الاسلام نے یہ سب کیسے لکھا ہوگا —؟ اس عہد کے زیادہ تر لکھنے والوں میں اس مشق کا فقدان تھا، جو جادو اظہار الاسلام کی کہانیوں میں سر چڑھ کر بولتا تھا — گھریلو ماحول سے سیاست اور کلکتہ کی مصروف ترین زندگی کی جو ترجمانی اظہار الاسلام کے افسانوں میں ہوئی ہے، وہ کہیں اور دیکھنے کو

نہیں ملتی۔ یہاں اظہار الاسلام کی کسی ایک کہانی کا ذکر کرنا فضول ہے کہ ان کہ ہر کہانی زندگی کے کسی نہ کسی بڑے یا حسین ترین گوشے کو لے کر آپ کو حیرت زدہ کر جاتی ہے......

کبھی کبھی وہ اپنے دور کی جدیدیت کو بھی ساتھ لے کر چلنا چاہتے ہیں تو بس یہ ہوتا ہے کہ عنوانات ذرا جدید قسم کے ہو جاتے ہیں۔ مثال کے لیے، ڈیڑھ منزلہ سورج، خشک ناریل میں دو نلکیاں، آخری شب کا کرب — مگر واضح طور پر ان کہانیوں میں بھی آپ زندگی کی اس خوبصورت حرارت سے آشنا ہوں گے، اس دور کی کہانیوں میں جسے تلاش کرنا بھی محال تھا۔

آج بھی اچھی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ بنگال کی ہی بات کریں تو ف۔س اعجاز، شبیر احمد، صدیق عالم ایک سے بڑھ کر ایک نام جو اردو افسانے کی آبیاری کر رہے ہیں مگر کہانی کی بنت کا جو سلیقہ، شعور اور فنکاری اظہار الاسلام کے یہاں تھی، اس سے ابھی بھی سبق لینے کی ضرورت ہے— اہم بات یہ ہے کہ اظہار الاسلام کی کہانیاں انتہائی سادگی سے شروع ہوتی تھیں، پھر ایک دھند سے پر سسپنس آپ کو پریشان کر دیتا تھا اور جب کہانیاں خوبصورت بیانیہ اور برجستہ مکالموں کی فضا کے ساتھ اختتام کو پہنچتیں تو قاری چونک پڑتا۔ اس لیے چونک پڑتا کہ کہانی ختم ہو کر بھی دراصل ختم نہیں ہوتی تھی۔ بلکہ یہاں سے بڑے اور زندہ فلسفے سر نکالتے تھے— میں اس عہد جدید کے تانا شاہ رویوں پر ناراض ہوں کہ اس نے ایک بڑے افسانہ نگار کے قلم کو خاموش کر دیا۔ میں عمر کو نہیں مانتا۔ صدیوں کی خاموشی ایک لمحے میں ٹوٹ سکتی ہے— ہم اظہار الاسلام کو یقین دلاتے ہیں کہ ہم انہیں بھولے نہیں ہیں۔ وہ واپس لوٹیں اور ایک بار پھر ایسے شاہکار کو سامنے لائیں جسے اردو دنیا بھول نہ سکے— آپ کے قلم کی ایک جنبش کا انتظار رہے بس......

اردو تنقید کے دس برس

نئی صدی کے دس برس اور ان دس برسوں میں ایک نئی دنیا ہمارے سامنے ہے اور یہ دنیا روز بروز اپنے دائرے وسیع کرتی جارہی ہے۔ سائنس کی ترقی نے چمتکار اور معجزہ کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ اب سائنس کی ہر اڑان ایک معجزہ ہے۔ اس لیے عام زندگی سے فلموں اور ادب کی دنیا میں بھی نئی نئی تبدیلیاں سامنے آئی ہیں۔ ایسے لوگ جو نئی صدی کے جشن میں ادب کی موت کا ماتم منانے کی تیاریاں کر رہے تھے، وہ ادب کے بڑھتے پھیلتے گراف سے پریشان ہیں، کیوں کہ ایک سچائی یہ بھی ہے کہ ادب کی یکتائی اور انفرادیت کو یہ مہذب دنیا بھی سلام کرنے پر مجبور ہے۔

2000 کی شروعات سے قبل یہ سوچا جارہا تھا کہ ہندوستان میں اردو شاید چند دنوں کی مہمان رہ گئی ہے، کیوں کہ نئی نسل غائب تھی اور یہ بھی زور شور سے تسلیم کیا جارہا تھا کہ نئی نسل اردو نہیں جانتی، لیکن نئی صدی کے ان دس برسوں نے بھی ان غلط فہمیوں کے پر کتر دیے۔ اردو شان سے زندہ رہی۔ نئے ادبی رسائل

سامنے آئے۔ اذکار، اثبات، تحریر نو، چوتھی دنیا، تحریک ادب۔ نئی فکر سامنے آئی۔ عصری شعور کے ساتھ اپنے عہد کی روز افزوں ترقی، اقتصادیات، عمرانیات، سیاست اور سماجی علوم کا گہرا مشاہدہ رکھنے والے نوجوان ادیب سامنے آئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

لیکن یہیں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہماری تنقید کہاں ہے؟ ان دس برسوں کے طویل سفر میں نظریاتی آویزش سے گزرتی ہماری تنقید اب کہاں ہے؟ کس سمت ہے؟ مغرب کی نقالی کا دم بھرتے بھرتے اردو تنقید نے اپنے تنقیدی افق کو کتنا کشادہ کیا ہے یا وہ آج بھی اکتشافی، اشتراکی، امتزاجی، عمرانی، وجودی تنقید کی بھول بھلیوں میں الجھی ہوئی اپنے غلام نظریہ سے کبھی باہر ہی نہیں نکل سکی؟

ان دس برسوں میں تنقید کی ہزار کتابیں منظر عام پر آئی ہوں گی۔ ان کتابوں کا تبصرہ یا تجزیہ یہاں مقصود نہیں ہے۔ دراصل مجھے یہ دیکھنا ہے کہ ان دس برسوں میں اردو تنقید کی آزادی کا کیسا گراف سامنے آیا ہے۔

ان دس برسوں میں تنقید کی دنیا میں دو بڑے حادثے سامنے آئے۔ اول، گیان چند جین کی کتاب ایک بھاشا دو لکھاوٹ کو لے کر جم کر ہنگامہ ہوا۔ دوم، گوپی چند نارنگ کی مابعد جدیدیت کو ادب کا سرقہ ٹھہرایا گیا، لیکن ایک تیسرا حادثہ بھی تھا۔ 'کئی چاند تھے سر آسماں' کو شاہکار ناول قرار دینے کا معاملہ۔ یہ معاملہ ان دونوں معاملوں سے زیادہ سنجیدہ اس لیے تھا کہ ایک مدت تک اردو تنقید کو تھکے ہوئے گھوڑوں کی طرح ہانکنے والا کوچوان خود ہی اپنے ناول کو ہندوستان کا شاہکار قرار دے رہا تھا، بلکہ اگر بس چلتا تو عالمی ادب کا شاہکار قرار دیے جانے کے لیے سارے سیاسی حربے استعمال کرتا، لیکن اچھی بات یہ تھی کہ عام قاری اب ان ادب کی سیاسی چالوں سے واقف ہو چکا ہے۔ گیان چند جین کی تحریروں پر فرقہ واریت کا

الزام لگانے والے خود ہی اس الزام کے دائرے میں آ گئے۔ اسے ادب کا المیہ ہی کہا جائے گا۔ اس ہنگامے کے دوران ہی گیان چند جین کا انتقال بھی ہو گیا۔ ان پر الزام کی بارش کرنے والوں نے یہ ذرا بھی خیال نہ کیا کہ آخر کے چند برسوں میں ساری زندگی اردو پر نچھاور کرنے والے اس محبِ اردو کو کیا دیا؟ اور اگر آخر کے چند برسوں میں اردو والوں کی مکاری وعیاری سے بیزار ایک بزرگ نقاد کی، اس نوعیت کی کتاب سامنے آتی ہے تو اس کی وجہ کیا ہے؟ اس نفسیاتی تجزیے سے قطع نظر ان کے قتل تک کے ادبی فتوے سنا دیے گئے۔ اسی طرح مابعد جدیدیت پر سرقہ کا الزام لگانے والے یہ بھول گئے کہ جدیدیت کا رجحان بھی مغرب کی ہی دین ہے۔ دوسری جنگ عظیم نے ایک نئی فکری آزادی کو جنم دیا تھا۔ فرد کی تنہائی اور وجودیت کے مسئلہ پر از سر نو بحث کی شروعات ہو چکی تھی۔ فاروقی مغرب کی جیب سے اس نظریہ کو لے کر آ گئے اور شب خون کی صورت میں اس نظریہ کو اردو دنیا کے سامنے رکھ کر ایک غریب زبان، ایک نحیف سلطنت پر حکومت کرنے کے خواب دیکھنے لگے۔ دیکھتے ہی دیکھتے 20ویں صدی ختم ہو گئی، لیکن تخلیق کار جاگ چکا تھا۔ وہ ہر طرح کے گروپ ازم سے باخبر تھا۔ وہ کسی بھی ناقد کی گود میں بیٹھنے کو تیار نہ تھا۔ وہ گلوبل ہوتی دنیا میں اپنی آزادی کے ساتھ سانس لینا چاہتا تھا اور شاید اس لیے نئی صدی میں یہ بھی ہوا کہ ان دس برسوں میں تخلیق کار آگے بڑھ کر تخلیق کے ساتھ تنقید کی ذمہ داری بھی قبول کرنے کو تیار ہو گیا۔ فکشن کی تنقید ہو تو حسنین الحق، بیگ احساس، طارق چھتاری، شوکت حیات، شموئل احمد، احمد صغیر، رحمٰن عباس تک بزرگ ناقدوں سے زیادہ سمجھ داری کا ثبوت دیتے ہوئے سامنے آئے۔ اسی طرح شاعری میں جمال اویسی، نعمان شوق، کوثر مظہری، ف۔س۔ اعجاز، عبدالاحد ساز تنقید کی نئی شمع کو روشن کرتے ہوئے نظر آئے۔ یہاں زندگی کے نئے تجربات وحقائق تھے۔

صدیوں کی دھول میں چھپا ہوا ماضی تھا۔ اپنے عہد میں رونما ہونے والی ان آویزشوں کو یہ تخلیقی نقاد نئے تصوراتی نظریے کی زمین فراہم کرر ہے تھے اور ایسا اس لیے تھا کہ ادب کی افادیت اور جمالیات کو یہ نام نہاد بزرگ نقادوں سے زیادہ سمجھتے اور جانتے تھے۔

سائنسی علوم کی فتوحات کا سلسلہ جاری ہے اور اسی لیے ان دس برسوں میں ادب پارے کی سچائی کا احترام کرنے کے لیے روشن خیال تخلیق کار اور تنقید نگاروں کی ایک فوج سامنے آئی ہے۔ ایک متوازن رویہ ادب میں داخل ہو رہا ہے۔ یہاں علم کا ڈھول نہیں پیٹا جاتا۔ یہاں مغرب کی نقالی سے آگے نکلنے کا زور ہے۔ یہاں تنقید کے لیے صرف ایک کسوٹی ہے۔ صحت مند تنقید۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے شور تھمنے لگے ہیں۔ نئی صدی کے بطن سے ایک نیا انسان جنم لے رہا ہے۔ اس لیے تخلیق کار جہاں ایک طرف فکری ہم آہنگی کا دائرہ وسیع کرتے ہوئے پیش آنے والے خطرات کو لے کر چوکنا ہے، وہیں نئے انسان اور مستقبل کی نشان دہی کو بھی اپنے ادبی سرمائے کا موضوع بنا رہا ہے۔ یہاں گلوبلائزیشن بھی ایک موضوع ہے۔ گلوبل وارمنگ اور تہذیبوں کی جنگ بھی۔ نئے ناقد وسیع افقی تناظر کے دروازے کھول رہے ہیں۔ ہاں! کچھ لوگ ابھی بھی تنقید کی اس پرانی روش کا حصہ ہیں، مگر نقد کی دنیا میں آنے والے نئے دستخط کشادہ قلب ہیں اور مصلحتوں سے بے نیاز بھی۔ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، منظر اعجاز، غضنفر اقبال، ڈاکٹر احمد امتیاز، صغیر افراہیم، سرور الہدیٰ، آفتاب عالم صدیقی، ہمایوں اشرف، مشتاق احمد نوری، مبین صدیقی، مظہر جلالی، شہزاد انجم، ارمان نجمی، عالم خورشید، ابرار رحمانی، شفیع ایوب، ابوبکر عباد، یوسف عارفی جیسے بے شمار ناموں نے تنقید کی کمانیں سنبھال رکھی ہیں۔ میر و غالب پر گفتگو کے دروازے آج بھی کھل رہے ہیں، لیکن

معاصر افسانے، شاعری پر بھی کھل کر بحث و مباحثہ کو دعوت دی جارہی ہے۔ ان میں ایک اہم نام شوکت حیات کا بھی ہے جو افسانے کے ساتھ مستقل افسانے کی تنقید بھی لکھتے رہے۔انا جتیسے نئے افسانے تک شوکت حیات نے ہمیشہ، ہر دور میں متحرک اور فعال ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ مشتاق احمد نوری نے افسانوں پر تجزیہ کا مسلسل سلسلہ شروع کیا۔ ادب کے مینار کے عنوان سے اختر واصف نے ہم عصر افسانہ نگاروں پر مضامین لکھے۔ مبین صدیقی، جمال اویسی کے یہاں عصری حسیت کچھ زیادہ ہی نظر آئی۔ صغیر افراہیم، شہاب ظفر اعظمی، شافع قدوائی کی کتابوں نے فکشن اور ناول پر گفتگو کے نئے دروازے کھولے۔ آفتاب عالم صدیقی (شموگہ) نے اردو فکشن پر بیباکی سے تبصرے کیے۔ اس طرح ابرار رحمانی نے آج کل میں اردو فکشن سے متعلق نئی بحث کی شروعات کی۔ اس میں ایک بحث یہ بھی تھی کہ کیا 1980 کے بعد کوئی اچھا اردو افسانہ لکھا ہی نہیں گیا؟ اسی طرح اردو شاعری پر کوثر مظہری سے عالم خورشید تک مسلسل نئی گفتگو ہمارے سامنے آتی رہی اور ان گفتگوؤں کا حاصل یہ تھا کہ اردو شاعری اب ہر طرح کے ازم سے آزاد ہو چکی ہے۔ کرناٹک اردو اکادمی نے فکشن بالخصوص تنقید کے حوالے سے کئی اہم کتابیں ہمیں تحفہ میں دیں۔ اثبات نے مردہ جدیدیت میں جان پھونکنے کی ناکام کوشش کی تو تحریر نو نے نئے فکشن، نئی شاعری اور نئی تنقید کو ایک بڑا پلیٹ فارم دیا۔ بیگ احساس نے سب رس میں فکشن سے متعلق مباحث کے نئے دریچے وا کیے۔ احمد صغیر اور غضنفر اقبال نے 1980 کے بعد کے افسانوں کا بھرپور جائزہ اپنی کتابوں میں پیش کیا۔ نسائی ادب کو لے کر ترنم ریاض نے اپنی تنقیدی کتاب کے حوالے سے اس بحث کو نئے سرے سے شروع کیا۔ دلت ادب بھی موضوع بحث بنا۔ مباحثہ میں وہاب اشرفی نے زیادہ تر نئے ناقدین کو سامنے لانے کا کام کیا۔ نئے عہد کی سائنسی شناخت کے

لیے ڈاکٹر عبید الرحمٰن کے سائنسی مضامین نے خاص جگہ بنائی۔ عبید سائنسداں بھی ہیں اور اچھے شاعر بھی۔ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ آج کی ادبی فضا سائنس کے بغیر ادھوری ہے۔ سماجی ادراک وشعور کے لیے سائنس کی معلومات ضروری ہے۔ ڈاکٹر مولا بخش اور مشتاق صدف نے بھی فکشن اور شاعری میں نئے موضوعات کو جگہ دی۔ اردو ادب بالخصوص اردو فکشن کو لے کر ڈاکٹر اسلم جمشید پوری نے نہ صرف سیمنار کیے بلکہ فکشن پر مضامین بھی لکھے اور ان مضامین کے مجموعے بھی شائع کیے۔

ڈاکٹر شرجیل احمد خاں نے سنجیدگی سے مختلف موضوعات پر کتابی سلسلے کا آغاز کیا اور سنجیدہ ناقد کے طور پر سامنے آئے۔ سیما صغیر نے اردو اور ہندی کے فاصلوں کو کم کرنے پر زور دیا اور اس سلسلے میں ان کی کئی اہم کتابیں منظر عام پر آئیں۔

یہاں مصنف یا کتابوں کا نام گنوانا منشا نہیں ہے۔ ایک صدی گاتی بجاتی ہمارے درمیان سے رخصت ہوچکی ہے۔ ایک نئی صدی اپنے دس سال پورے کرچکی ہے اور ان دس برسوں میں ہماری اردو تنقید مغرب کے سرقہ سے باہر نکلنے کی سعی کررہی ہے۔ یہاں اب ادب میں تیس مار خاں بننے کا چلن نہیں ہے۔ گلوبلائزیشن نے ایسے تمام لوگوں کو بے نقاب کردیا ہے جو مغربی تھیوری کے سہارے اپنی ذات کی 'پرورش' کا دم بھر رہے تھے۔ نوجوان ناقد ادب میں متوازن اور صحت مند رویوں کی تلاش میں نکلا ہوا ایک ایماندار سپاہی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو ادب کے صد سالہ سفر میں تنقید کے فرائض انجام دینے والوں پر میں کوئی الزام لگانے کی کوشش کررہا ہوں:

'ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے'

حالی سے کلیم الدین احمد، اختر اورینوی، مجنوں گورکھ پوری، ظ انصاری،

آل احمد سرور تک خاموشی سے کام کرنے والوں کا ایک سلسلہ تو رہا، مگر غور کیجیے تو تنقید کی کسوٹی پر مغرب کا رنگ آغاز سے ہی حاوی تھا۔ ذرا اور غور کیجیے تو ان دس برسوں میں جو تازہ دم قافلہ ابھر کر سامنے آیا ہے، اس کی کسوٹی میں مغرب کی پیروی نہ کے برابر ہے اور خوشی کی بات یہ کہ یہاں تخلیق کار ہی تنقید کی ترویج میں اہم رول ادا کر رہا ہے۔ شب خونی میزائلوں کی چمک ماند پڑ چکی ہے۔ اعلیٰ تخلیق کی طرح اعلیٰ تنقید بھی وقت کی ایک ضرورت ہے۔ دس برسوں میں آنے والی ان خوشگوار تبدیلیوں کا استقبال کرنا چاہیے۔

نئی صدی، ڈش اینٹینا کی یلغار اور ادب

ڈش اینٹینا سے اٹھنے والے سوالات اور ادب کو درپیش خطرات

الیکٹرانک میڈیا یا چینلز کے حملے سے ڈرنے یا خوف زدہ ہونے کی بات بے بنیاد ہے۔ ہمارے ملک میں چینلز کی آمد یا حملہ اب جا کر ہوا ہے، جبکہ چوتھی دنیا کے زیادہ تر ملکوں میں یہ انقلاب پہلے ہی آچکا تھا۔ سوال یہ نہیں ہے کہ ان کے حملے سے ہماری زندگی متاثر ہوگی یا ہمارے بچے بے راہ روی کا شکار ہوجائیں گے یا برسوں پرانی تہذیب کو عریانیت یا ولگیریٹی کے ڈائنوسار نگل جائیں گے۔ یہ سوال اس لیے بھی بے بنیاد اور بے معنی لگتے ہیں کہ چوتھی دنیا میں چینلز کے حملے کے بعد یہ پیش گوئی تو ہوچکی تھی کہ دیر یا سویر ہمارے یہاں بھی اس میڈیا کے پاؤں پھیل جائیں گے۔

چینلز کے حملے کو ببر شیر کے آبادی والے علاقے میں نکل آنے کا خطرہ بتانا کم ہمتی کی علامت ہے۔ چینلز کا بڑھتا دائرہ، کمپٹیشن، نئی نئی مشینریوں کی آمد دراصل

کسی بھی ملک کے لیے ترقی کی وہ مثالیں ہیں، جن سے نظر چرانے کے کام کو کم عقلی تصور کیا جائے گا۔ چھوٹی سی مثال کل اور آج کے بچے کو سامنے رکھ لیجئے۔ کل کسی بچے کو سیاروں کے نام وغیرہ یاد نہیں تھے، وہ دنیا کے بارے میں، خبروں کے بارے میں باتیں کرتے ہوئے ہچک سکتا تھا۔ ممکن ہے ماں باپ یا استاد کے ذریعے اس کے مطالعے میں جو بات ڈالی گئی ہو، وہ اسے بھول گیا ہو مگر وہی بچہ اگر وہ سب کچھ اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ رہا ہو تو یہ واقعہ یا کہانی اس طرح اس کے ذہن پر نقش ہو جاتی ہے کہ وہ بھول نہیں سکتا۔ یہ رہی چھوٹی سی بات۔ زیادہ تر لوگوں کے ڈر یا اندیشے سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ ملک کی اکثریت کو اندیشہ اس بات کا ہے کہ چینلز کے ذریعہ جو پروگرام سامنے آرہے ہیں، کہیں وہ ان کی تہذیب کو ختم نہ کردیں۔ یہی وہ خطرہ ہے جس کے سائے میں مظلوم ماں باپ کے چہرے روہانسے دکھتے ہیں کہ ان کے بعد آنے والی نسل کا کیا ہوگا؟

اس خطرے کو نمایاں کر کے بتاتے ہیں...... جیسے جین ٹی، وی کے سیکس پر مبنی پروگرام ...... زی ٹی وی کے وہ پروگرام جو گلاسنوست یا کھلے پن، کو بڑھاوا دیتے ہیں۔ اسکرٹس سے جھانکتے پاؤں، شہوانیت کو اکساتے، سینے کے کٹاؤ اور برانگیختہ کرنے والے مکالمے...... وی۔ چینل یا میوزک چینک کے پاپ سانگز، جنہیں خاندان کے لوگ مل کر دیکھتے ہوئے ڈرتے ہیں...... اسٹار پلس کے bay watch یا بیور لے ہلس جیسے سیریلز، جہاں بکنی چولی میں ساحل کے کنارے لڑکے لڑکیوں کے قدرتی مناظر ہوتے ہیں...... صاف لفظوں میں کہیں تو عیاشیاں ہوتی ہیں۔ اسٹار پلس صبح دس بجے سے پہلے پہلے ایسے سوپ اپیرا ضرور پیش کرتا ہے، جن میں نابالغ یا دس بارہ سال کے بچوں کے اندر کے وحشی جذبات کو ہوا دی جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کے اندر بیدار سیکس کو ہم طرح طرح کے فریم

میں دیکھتے ہیں اور ہمیں چھوٹی چھوٹی لڑکیاں اچانک اپنی عمر سے بہت بڑی دکھائی دینے لگتی ہیں، یعنی صحت منداور جوان۔

فلموں میں سیکسی سیکسی اور چولی جیسے گیتوں کی آمد، ذو معنی مکالمات، سیریلز کے جارحانہ رویے...... آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے معاشرے کی حالت دیکھیے...... آپ ایک نہیں درجنوں مثالیں دکھا سکتے ہیں۔ مثالیں میں بھی دکھا رہا ہوں۔ باپ اور بیٹی جیسے مقدس رشتے کے درمیان ناجائز تعلقات کی کہانیاں ہر دن کے اخبار کی سرخی بننے لگی ہیں۔ کچھ ایسے ذہنی اور جسمانی مریض بھی ہیں کہ پانچ ماہ کی بچی کے ساتھ ریپ کیا۔ ایک سال کی، دو سال کی...... دس سال تو بہت ہوتے ہیں۔ نہ ایسے عبرتناک واقعات کی کمی ہے، نہ ایسے سفاک اور بے شرم انسانوں کی...... گنتی کم پڑ سکتی ہے مگر مثالیں کم نہیں پڑیں گی۔

تو کیا اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہماری تہذیب بس دو چار دن کی مہمان ہے...... اور غیرت، شرم وحیا کے زیور اتر چکے ہیں...... ہم کسی اندھی گپھا میں داخل ہو گئے ہیں، بھٹک گئے ہیں...... یا چینلز کے حملے اور الیکٹرانک میڈیا کے پھیلاؤ کے بعد جنسی بے راہروی کا جو طوفان آئے گا وہ رشتے ناطوں کی ساری عمارت کو مسمار کر دے گا؟

مثال کے لیے آپ بیرون ممالک یا یورپی ممالک کو سامنے رکھ سکتے ہیں۔ وہاں کی تہذیب کی دہائیاں دے سکتے ہیں وہاں نہ عورت کے بدن پر کپڑا ہے نہ زبان پر بندش ہے۔ مثال کے لیے آپ لیسبین کلچر، گے کلچر اور سیکس کے اندھے، بہرے طوفان کی طرف اشارہ کر سکتے ہیں۔

آپ کے پاس مثال ہی مثال ہے، یہ کہنے کے لیے کہ نئی نسل یا آپ کے بچوں کا کیا ہوگا، آپ کی تہذیب پر جو خطرہ لاحق ہے اسے کیسے دور کیا جائے؟

ان تمام مثالوں سے الگ...... میری رائے میں یہ کوئی نئی یا ایسی حقیقت نہیں ہے کہ دنیا اپنے محور پر گھومتے گھومتے پہلی بار یہ سفر پورا کر رہی ہو۔ ہابیل اور قابیل سے لے کر پیغمبروں تک کے عہد دیکھ لیجئے۔ حضرت صالح کے گھر جب فرشتے سفید براق کپڑوں میں آیا کرتے تھے تو مدین والے ان فرشتوں پر بری نظر رکھا کرتے اور کہتے۔ "اے صالح! انہیں ہماری خدمت میں پیش کرو۔" حضورؐ کے وقت ظلمت کی جو تاریکی قائم تھی، یہ آج کی دنیا اس سے کہیں زیادہ بری نہیں ہے۔ تہذیب کے کل پرزے تب بھی بچے رہے۔ ایسا ہر دور ہر عہد میں ہوتا رہا۔ تہذیبیں ختم نہیں ہوئیں، صرف رنگ بدلتی رہیں۔ ہاں، ان پر چوٹ پڑی۔ زخمی ہوئیں۔ مگر ختم نہیں ہوئیں۔

اگر یہ بات تسلیم کی جائے کہ چینلز سے خطرہ بڑھ گیا ہے تو کیا الیکٹرانک میڈیا کا پھیلاؤ نہیں ہونا چاہئے؟ اسے ہمیں کسی طوفان، خطرے یا آندھی سے بھی تعبیر نہیں کرنا چاہئے۔ یہ اس پھیلتی صدی کا ایک سچ ہے۔ اس طوفان کو آنا تھا اور یہ آچکا ہے۔ تو کیا اس سے یا خطرے سے بچنے کی صورت حال پر غور کرنا چاہئے؟ جیسے ہم بچوں کو ٹی وی نہ دیکھنے دیں، گندے پروگرام کے آتے ہی ٹی وی بند کردیں۔ جیسے انہیں سخت تنبیہ کریں، ڈانٹیں، پھٹکاریں، یا ماریں پیٹیں۔ اس بات سے نظر نہیں چرانی چاہئے کہ انسانی فطرت کی ازل سے یہ کمزوری رہی ہے کہ آپ جس بات کی ممانعت کریں وہ وہی دیکھنا یا سننا چاہتا ہے، پھر ایسے میں آپ اپنے بچے کے ساتھ کیا سلوک کریں گے؟ اس پر چوبیس گھنٹے نظر رکھیں گے؟ اس بات کو بھولیے نہیں کہ چند برسوں میں اسکولوں میں بھی سیکس کی تعلیم عام ہوجائے گی اور اسکولی بچوں کو ایڈز کے خطرے اور کنڈوم کے بارے میں بھی پڑھایا جائے گا۔ یقین نہ ہو تو ایڈز سوسائٹی کی جانب سے تیار کیے گئے اشتہارات یا تعلیم کی بک

دیکھ لیجئے۔

آپ جس بات سے ڈر رہے ہیں، وہ ڈر، خوف، یا خطرہ قدرت کی پیداوار ہے۔ یعنی ایسا قدرتی عمل کہ آپ اپنے بچے کو نہ روک سکتے ہیں، نہ سمجھا سکتے ہیں۔ مذہب، سیاست اور دیگر چیزوں پر تو آپ، اس کے ذہن پر قابو پا سکتے ہیں۔ مگر سیکس ایک ایسا حملہ ہے کہ آپ اپنے صالح نظریے کو کسی بھی بچے پر تھوپ نہیں سکتے۔ وہ مذہب یا آپ کے اصولوں پر چل سکتا ہے، مگر جہاں تک سیکس کی بات ہے وہ اپنے طور پر سوچتا ہے۔ یہ احساس وہ قدرتی فعل ہے، جس پر ہمارا یا آپ کا بس نہیں چل سکتا۔ وہ بغیر دیکھے بھی بغیر Visuals کے بھی اپنے جسمانی ترنگوں کے مطابق ذہن میں کئی حرکت وحرارت دینے والے Visusals تیار کر سکتا ہے اور اس پر ہمارا اور آپ کا معاشرہ قابو نہیں رکھ سکتا۔

واقعات و حادثات کی یورش میں، سنگینوں اور بموں کی فضا میں، میزائلس، راکٹ لانچرز اور جدید ہتھیاروں، اسلحوں کی طرف تیزی سے بڑھتی دنیا میں، بے رحم سے بے رحم بنتی دنیا میں، سفاکیت، بربریت اور ظلم کی انتہا کے پیچھے، غیر انسانی فعل کے پیچھے آنے والی تباہی کا جو خوفناک چہرہ ہمیں دکھایا جاتا ہے دراصل وہ ہماری ہی پیداوار ہے۔ جیسے پہلے بنکر تھے اور اب ملیں ہیں۔ فیکٹریاں ہیں۔ جیسے پہلے پتھروں پر گھس کر ایک ہتھیار کو شکل دی جاتی تھی اور اب جدید اسلحوں کی بہتات ہے۔ ارتقاء کی ہر ریس میں یہی کہانی چلتی رہتی ہے، یہی کہانی شکلیں بدل کر سامنے آتی ہیں۔ ممکن ہے، آج سے دس سال بعد کی صورت حال اس سے بھی زیادہ غیر ہو......اس سے دس سال بعد کی اور۔ مگر دھیان سے دیکھیں تو شکل وہی رہتی ہے۔ ہاں۔ ارتقاء کی ریس کے گھوڑے بدلتے رہتے ہیں۔

ہماری سنسکرتی، ہماری تہذیب، یہ سب ڈھول پیٹنے والی باتیں ہیں۔

یورپی ممالک میں باپ عقیدت کے ساتھ بیٹی کی پیشانی پر بوسہ لیتا ہے تو یہ بھی ایک تہذیب ہے۔ دراصل ہم نے ڈھول زیادہ پیٹے، قدیم تہذیب کا نعرہ تو ضرور بلند کیا، مگر کبھی جسمانی جغرافیائی حقیقت کے مطالعے سے دو چار نہیں ہوئے۔ پانچوں انگلیوں جیسی مثالیں یہاں بھی ہیں۔ ضبط نفس والے بھی اور نفس کو کھلا چھوڑ دینے والی بھی رہے۔ عذاب سے ڈرنے والے بھی رہے اور عذاب کا منہ چڑھانے والے بھی۔ بے قابو ہو کر مقدس رشتے کے چیتھڑے، اڑانے والے بھی ہر دور میں رہے اور وہ بھی رہے جو قدرتی قوانین سے منکر نہیں ہوئے، جنہوں نے ایک دائرے یا حصار میں رہ کر زندگی گزاری، یعنی وہی پانچوں انگلیوں کی مثال اور دنیا کسی ریس کورس کی طرح...... گھوڑے وہی رہے، ریس کورس کی عمارت بتدیل ہوتی رہی۔

کچھ دیر کے لیے یہ بھول جایئے کہ چینلو کے حملے سے آپ کی تہذیب غارت ہورہی ہے یا کچھ دیر کے لیے صرف اس کے فوائد پر غور کریں اور یہ کہ آپ لکھنے والے ہیں، خالق ہیں تو اس میڈیا میں آپ کا رول کیا ہوسکتا ہے؟

تو صاحبو! اس بارے میں ایک طویل فہرست ترتیب دی جاسکتی ہے۔ نقصان وہ حصہ ہے، جسے چینلز کی غیر موجودگی میں بھی آپ نہیں روک سکتے تھے یا جس پر قابو پا سکتے تھے، فوائد وہ حصے ہیں جو آپ کے وژن کو نئے نئے زاویے دے سکتے ہیں۔

کچھ دیر کے لیے مان لیجئے کہ آپ اسی میڈیا سے جڑے ہوئے ایک آدمی ہیں، تو؟ آپ کا تعلق ادب سے ہے، جہاں آپ موجودہ مسائل کو محسوس کرنے کے بعد اپنے مخصوص وژن کو دنیا کے سامنے رکھنا چاہتے ہیں۔

یہ مت بھولیے کہ پہلے جو میڈیاز آپ کے سامنے تھے، وہ انتہائی محدود

تھے۔ وہ آپ کی بات، آپ کے نظریے کو ایک بڑے طبقے تک پہنچانے میں مکمل طور پر ناکام تھے اور اب جو میڈیا آپ کے سامنے ہے، اس میں اتنی وسعت ہے کہ آپ اپنی بات بآسانی کروڑوں (بلکہ اربوں) لوگوں تک سٹیلائٹ نظام کے ذریعہ پہنچا سکتے ہیں۔

جہاں آپ گلی گلی، کوچے کوچے کاروبار ہوتے ہیں۔ جہاں آپ کو قدم قدم پر ایماندار رائٹر، پروڈیوسر کے ذہن ونظریے پر بکنے والا نظر آتا ہے، وہیں کچھ مثالیں اور بھی تو ہیں...... تپن سنہا، گووند نہلانی، شیام بینگل...... کیا ایک ڈاکٹر کی موت، دروہ کال جیسی فلمیں اپنا Message عام لوگوں تک نہیں پہنچا پارہی ہیں۔

فلم ''ممبئی'' ریلیز ہوئی اور اقلیتی طبقے کو ناراض کرگئی۔ اس کے اختلافی پہلو کو چھوڑیے تو فساد کے بعد ایک عبرتناک منظر ضرور سامنے آتا ہے۔ جب مسلم لڑکی اور ہندو لڑکے کے باپ فساد کی خبر سن کر اپنے بچوں کے پاس آتے ہیں، اور مذہب کا فرق صرف ایک مذاق بن کر رہ جاتا ہے، یعنی یہاں یہ بات خصوصیت کے ساتھ فلمائی گئی کہ کٹرپن دراصل ہمارے سماج یا معاشرے کا وہ کوڑھ ہے جس کی پرورش بھی ہم ہی کرتے ہیں، ورنہ وہ دونوں کٹر باپ ایسے موقع پر مذہبی فرق کو بھول کر اپنے بچوں کو گلے نہیں لگاتے۔

سوال اگر روٹی کے دو ٹکڑے پر بکنے کا ہے تو یہ بکنے والے پتھروں کے عہد میں رہے ہوں گے، ایسے لوگ ہر عہد میں ہوتے ہیں۔ اس کا کیا علاج۔؟

الیکٹرانک میڈیا ایک مشکل میڈیا ہے۔ کیمرے کی زبان چلتی ہے۔ ہر کہانی لکھنے والا Visuals اور فریم کی سمجھ بھی رکھے، یہ کوئی ضروری نہیں ہے۔ کہانی اور اسکرین پلے کے بیچ ایک لمبا فاصلہ ہے۔ اس فرق کو ہم تبھی پاٹ سکتے

ہیں جب ہم اپنے وژن کو بھی وسعت دیں۔ ادب اور فلم دونوں ہی ترسیل یا اظہار بیان کے Powerful medias ہیں۔ ان میں کئی باتیں مشترک ہیں۔ اس کے باوجود ان کے بیچ ایک لمبی دیوار حائل ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے، وہاں کردار نگاری، موضوع کے ساتھ انصاف، جزئیات نگاری ان سب کے ساتھ ساتھ احساس کی وہ زیریں لہریں بھی چلتی رہتی ہیں، جن کا براہ راست تعلق ادیب کی اپنی Ideology سے ہوتا ہے۔ یعنی یہ آئیڈیالوجی کبھی کسی کردار کے سہارے، تو کبھی ماحول کی عکاسی میں رنگ بھرنے کے ساتھ، تو کبھی اس کی فلسفیانہ اساس کے ساتھ سامنے آتی رہتی ہے۔ یعنی یہ احساس کا سرمایہ ہی دراصل وہ ہتھیار ہے جس کی عکاسی کے لیے قلم کار ہاتھوں میں قلم اٹھاتا ہے۔ ادب برائے ادب کے قائل حضرات کے سامنے بھی کوئی نہ کوئی ایسا مقصد تو ہوتا ہی ہے کہ جس کے سہارے قلم ان کا ہتھیار بن جاتا ہے۔ احساس کی انہیں زیریں لہروں کو فلمانا، کیمرے میں اتارنا قلم کار کے لیے سب سے مشکل ہوتا ہے۔ فلم، لائٹس، شیڈ اور ساؤنڈ پر منحصر میڈیا ہے۔ اچھے ہدایت کار یا فلم کار کے لیے سب سے بڑا مسئلہ انہیں احساسات کو Visuals کی زبان دینا ہوتا ہے۔

اس سے پہلے کہ میں اپنی بات کی وضاحت کروں، بہتر یہ معلوم ہوتا ہے کہ فلم اور ادب کے سلسلے میں جو بدگمانیاں ہیں یا الزامات ہیں، پہلے انہیں سامنے رکھوں۔ جیسے۔

(۱) نئی تہذیب کی بنیاد انسانی زندگی کے آدرشوں پر نہیں، سوپ اپیراؤں پر رکھی جائے گی، جو ان کے اسپانسرز یا پروڈیوسرز کے ذہن کی ترجمانی کریں گی۔ اس میں قلم کار کا رول برائے نام ہوگا، اس لیے کہ ان کی حیثیت محض کٹھ پتلی کی ہوگی، جس کا سرا اسپانسرز یا پروڈیوسر، دائریکٹر کے پاس ہوگا۔

(۲) چینلس کی چمک اگر کسی لکھنے والے کو کمزور کرتی ہے تو اس کی آئیڈیالوجی متاثر ہوتی ہے، یعنی وہ اس میڈیا کی حد بندیوں کا شکار ہو جاتا ہے۔

ان الزامات کو دلیل کے سہارے پیش کرنے کے لیے منٹو، عصمت، پریم چند وغیرہ کی مثال بھی دی جاتی ہے، جو اس میڈیا سے ناکام گزرے۔ ان الزامات کے نتائج کے طور پر لکھنے والوں کے سامنے کھل کر جو باتیں آئی ہیں، ان کا اشارہ ہندی کے افسانہ نگار پنکج بشٹ نے اپنے مضمون میں کچھ اس طرح کیا ہے:

> ''فلموں میں ادبی تخلیقات کے استعمال سے پرہیز کرنا چاہیئے۔ کسی تخلیق کار کو اپنی تخلیقی فلم بنانے کے لیے نہیں دینی چاہیئے۔''

ان الزامات کو یوں بھی درست دیکھتے ہیں کہ برنارڈ شا جیسے ادیب نے تخلیق کو سلولائڈ پر اتارنے کی مخالفت کی تھی۔ وہ اپنی تخلیق فلم والوں سے بیچنے کے خلاف تھے۔ ان کا بھی یہی کہنا تھا کہ فلم والے لاکھ چاہیں، لیکن وہ ان احساسات کی، سلولائڈ پر ترجمانی نہیں کر سکتے۔ برنارڈ شا کے علاوہ بھی، ان کے عہد میں یا آج کے عہد میں، فلم میڈیا کا یہ احساس برقرار ہے۔

اس سے پہلے ایک بات اور واضح کردوں۔ فلم اور ٹیلی ویژن کی تکنیک میں بھی کافی فرق ہے۔ فلم کی اپنی زبان ہے، جو ڈھائی یا تین گھنٹے پر محیط ہے۔ فلم کا بجٹ کروڑوں کا ہوتا ہے اور اس کے پیچھے فنانسرز کی ایک لمبی فوج بھی ہوتی ہے۔ فلم ایک ایسا میڈیا ہے، جہاں دیکھنے والوں کو اپنے وقت کے حساب سے ٹکٹ کٹا کر ہال میں جانا پڑتا ہے، (گو اب یہ آسانیاں کیبل آپریٹرز نے پوری کردی ہیں، تاہم ۳۶ ایم ایم کی فلم کو پردے پر دیکھنے میں ہی لطف ہے) ٹی وی کی فلم آدھے گھنٹے یا ایک گھنٹے کی ہوتی ہے اور اس کے لیے بس دوردرشن کے آن کرنے کی زحمت گوارا

کرنی پڑتی ہے۔ یہ باتیں سب کو پتہ ہیں، لیکن یہاں یہ بتانے کا سبب یہ ہے کہ فلم اور دور درشن کے لیے بنائے جانے والے سیریل یا فلم میں جو فرق ہے، وہ آپ کے سامنے رہے۔ فلم کا جو پروسیس ہے، وہاں سین، گانوں، کلائمکس، ہنسی مذاق، ان ساری چھوٹی چھوٹی باتوں کو ریلیز کے حساب سے طے کرنا ہوتا ہے۔ اس حساب سے دیکھیں تو فلمیں اس لیے بنائی جاتی ہیں کہ پروڈیوسر یا سرمایہ کاروں کا پیسہ فائدے سمیت واپس مل سکے، یعنی سودا منافع بخش رہے۔ اس حساب سے دیکھیں تو فلم بھی ایک ایسا میڈیا ہے، جو ادیب کے اندر آگ یا نظریے کو ہزاروں، کروڑوں لوگوں تک پہنچا سکتا ہے، مگر یہ تبھی ممکن ہے کہ......

(۱) اسپانسرز یا پروڈیوسر، ڈائریکٹر کا حکم نہ چلے (یعنی جیسا وہ چاہتے ہیں...... فلم کو ہٹ بنانے لیے)۔

(۲) کہانی کو توڑ مروڑ کے ساتھ پیش نہ کیا جائے۔

در اصل فلموں کے ساتھ زیادہ یہی ہوا ہے۔ کھل کر کہیں تو ادب کا استحصال ہوا ہے — لیکن استحصال ادیبوں کا بھی ہوا۔ ہے، جو جان بوجھ کر، سوچ سمجھ کر اس کمرشل میڈیا میں آئے ہیں...... یعنی ایسی فلمیں منورنجن یا تفریحی فلموں کی صف میں رکھی جاسکتی ہیں، لیکن سچ یہی نہیں ہے...... گورودت، ستیہ جیت رے، رتوک گھٹک سے لے کر کئی لوگ ہیں جو فلم کی زبان کو موڈرن طریقے سے سمجھنے میں کامیاب رہے۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ Lightes, shades اور ماحول کی باریکیاں دکھاتے ہوئے Sound effects کے ذریعہ کبھی کیمرے کی زبان سے صرف احساس کی وہ زیریں لہریں نہیں آگئیں، بلکہ کہیں کہیں تو Visuals کی زبان سے بڑھ گئیں۔ مانتا ہوں، ایسا کم ہوا ہے، لیکن ایسا ہوا ہے، اس سے انکار نہیں۔

اس میں بحث کی گنجائش اس لیے بھی نہیں ہے کہ ادب کے میدا میں بھی Popular literature کو خاص جگہ حاصل رہی ہے۔ جس طرح پاپولر لٹریچر پر بحث کی گنجائش نہیں ہے، اس لے اس نوع کی فلمیں یا ایسی فلمیں لکھنے والوں پر بھی تبصرہ نہیں ہونا چاہیئے۔ جو لوگ فلم یا visuals کی زبان سمجھتے ہیں وہ اس میڈیا میں کامیاب ہوسکتے ہیں، یہاں تک کہ وہ ان زیریں لہروں کی عکاسی بھی کرسکتے ہیں۔ (یہاں بزنس پوائنٹ کو سامنے رکھنا ضروری ہے، اس لیے کہ آرٹ فلموں کے انقلاب اور پھر زوال، پھر آرٹ کم کمرشل مووی کی شروعات، سماج بدلنے والے خطرناک رجحانات، انتہا پسندی، خوفناک مکالمے...... اسی اتھل پتھل اور بدلتے ہوئے عہد کی دین ہیں)

الیکٹرانک میڈیا کے اچانک حملے کے بعد ادب کا دائرہ محدود ضرور ہوگیا ہے۔ اردو اور ہندی کے رسائل بند ہوگئے، مگر یہ نئی چیز نہیں ہے۔ اسے کسی انقلاب سے تعبیر کرنا بھی عقلمندی نہیں ہے۔ ایسے انقلاب امریکہ وغیرہ میں بہت پہلے آچکے ہیں۔ کچھ برس یا دس سال کا وقفہ اس کی لپیٹ میں آسکتا ہے۔ اس لیے کہ ہرنئی چیز کے لیے ایک کشش تو رہتی ہے، لیکن ادب لکھنے یا پڑھنے کے رجحان میں وہاں فرق نہیں آیا۔ انقلاب اپنی جھلک دکھا کر رخصت ہوگیا۔ اب ہندستان کے سماج کا جائزہ لیں۔ ٹی وی پر جب ہفتے میں ایک بار اتوار کے روز فلم دکھانے کا رواج شروع ہوا تو شام کو سڑکیں سنسان ہونے لگیں۔ دانشوروں کے بیان جاری ہوئے کہ سماج اب علاحدہ علاحدہ اکائیوں میں تقسیم ہوجائے گا۔ اس موضوع پر کچھ کہانیاں بھی لکھی گئیں۔ ہنگامے ہوئے۔ پھر سنیچر کو بھی فلم دکھانے کا رواج شروع ہوا۔ پھر کیبل آگیا اور فلم ہی فلم کا دور شروع ہوا۔ نتیجے کے طور پر وہی لوگ جو دور درشن سیٹ کے آگے مستقل بیٹھے ہوتے تھے، اپنی اپنی دنیاؤں میں پھر سے واپس

ہوگئے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ چینلز کے حملے سے ہمارے دو چار برس تو ضرور متاثر ہوں گے، مگر یہ وقفہ زیادہ لمبا نہیں ہوگا۔ بہر حال ادب کی دنیا میں لوگ واپس لوٹیں گے۔ پہلے جیسا سلسلہ نہ سہی، کم و بیش ویسا ہی سلسلہ ضرور شروع ہو جائے گا، نئی تبدیلیاں سامنے آئیں گی۔ لکھنے والوں کی کمی ہوگی، نہ پڑھنے والوں کی۔

بشٹ جی کے الزامات کو ٹی وی کے آئینے میں دیکھنا ضروری ہے۔ فلموں میں ادبی تخلیقات کے استعمال سے پرہیز کرنا چاہیے یا کسی تخلیق کار کو اپنی تخلیق فلم بنانے کے لیے نہیں دینی چاہیے۔

ٹی وی (یہاں وہ تمام چینلز بھی آتے ہیں) کا لکھنے والا فلموں میں لکھنے والے کے بہ نسبت زیادہ آزاد ہے۔ فلم میں شاٹ ڈویژن کرتے وقت، فلم کی لمبائی چوڑائی دیکھتے ہوئے اور ایسی کئی مجبوریوں کے پیش نظر اسکرپٹ کتر بیونت کا شکار ہوسکتی ہے۔ ٹی وی کے لیے لکھنے والوں کو ایسی دقتوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔ یہاں اس کی ذات کو بھی دخل ہے کہ وہ کس قدر اپنی بات منوا سکتا ہے یا دلیل دے کر پروڈیوسر کو حاضر جواب کر سکتا ہے۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے، ابھی ہم الیکٹرانک میڈیا میں آئے انقلاب سے گزر رہے ہیں، گو یہ انقلاب دیکھتے ہی دیکھتے گزر جائے گا اور وہی عام زندگی شروع ہو جائے گی۔ اس وقت اظہار بیان کے لیے سب سے طاقت ور میڈیا یہی ہے (یہ الگ بات ہے کہ سوپ اپیراؤں کا دور شروع ہو چکا ہے اور اچھی خاصی کہانی اپنی طوالت کے سبب گمراہ ہو جاتی ہے)

ایک سوال سامنے آتا ہے کہ ہم کیوں لکھتے ہیں۔ آپس میں سننے سنانے کے لیے خوش ہونے کے لیے یا اپنی بات زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے لیے؟ اگر آپ اسے مانتے ہیں تو فلموں میں ادبی تخلیقات کے استعمال سے پرہیز نہیں ہونا چاہیے اور نہ ادیب، فلم والوں کو اپنی تخلیق دیتے ہوئے خوف کا احساس

ہونا چاہئے۔

جیسا میں نے عرض کیا ہے کہ کیمرے اور آواز کی شکل میں جو میڈیا ہمارے پاس ہے، وہ احساس کی زیریں لہروں کو بھی پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔سوال یہ ہے کہ ادیب کب تک اس میڈیا سے کتارہے گا یا خوف کا شکار رہے گا یا کب تک اسے اس بات کا احساس رہے گا کہ فلموں میں تو اس کی تخلیقات کا دم گھٹ جائے گا۔سوال یہ بھی ہے کہ اگر اس نے درمیان کا کوئی راستہ نہیں نہیں نکالا تو انقلاب کی اس کروٹ میں وہ بس چند لوگوں تک ہی اپنی بات، اپنا نظریہ پہنچا سکے گا۔

اب اس خوف سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ Visuals یا کیمرے کی زبان اوراس کی باریکیوں کو سمجھا جائے۔ ادب ادب ہے۔ ادب فلم پر ہمیشہ سے حاوی ہے۔فلم کا میڈیا ادب پر حاوی نہیں ہوسکتا، مگر کروڑوں عوام تک ہماری بات کی ترسیل ممکن ہو تو کیوں نہ اس سے فائدہ اٹھایا جائے۔ اگر ادیب (جینوئن ادیب) نقصان اور خطرات کو دیکھتے ہوئے پیچھے ہٹتے ہیں تو ظاہر ہے وہ اسپانسرز یا پروڈیوسرز جو اپنی آئیڈیالوجی آپ پر تھوپنا چاہتے ہیں، وہی سامنے آئیں گے اور نتیجے کے طور پر ہمارے سماج یا معاشرے کا جو حال ہوگا، وہ منظر مضمون کے شروع میں، میں آپ کو دکھا چکا ہوں، اس لیے میں پھر کہتا ہوں، آپ لکھتے ہیں، آپ ادب سے جڑے ہیں تو آپ سامنے آیئے۔ چینلز کے حملے سے منہ مت موڑیے۔خوش آمدید کہیے۔

میں ادب میں ایک حد تک ابہام کو ضروری تصور کرتا ہوں۔ یعنی ابہام آپ کے ادب کو نئے نئے معنی تو پہناتا ہی ہے، ساتھ ہی اسے عالمگیری حسن اور آفاقیت بھی عطا کرتا ہے، مگر ہم اگر پہلے سے ہی یہ سوچ بیٹھے ہوں کہ ہمیں ایسا

ادب تخلیق کرنا ہو، جسے Serialise کرنا مشکل اور دشوار ہوتو یہ بیکار سی بات ہے۔ ایسے لوگ اپنے فن کے تئیں ایماندار نہیں ہوں گے۔ سچ تو یہ ہے کہ علامتیں خود بخود بنانیہ کے ساتھ شامل ہوکر اسے نئے نئے معنی سے آراستہ کرتی ہوئی چلتی ہیں۔ کفکا، سارترے، ہیمنگ وے، رچرڈ با، گبریل گارشیا مارکوئز جیسی کتنی ہی مثالیں سامنے ہیں جنہوں نے اپنے مافی الضمیر کی کامیاب ترسیل کی ہے۔

—(۱۹۹۸)

کیا الیکٹرانک میڈیا پرنٹ میڈیا کا متبادل ہے؟

پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا پر باتیں کرتے ہوئے مجھے بار بار جارج آرویل کے مشہور زمانہ ناول '۱۹۸۴' کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اسٹالن اور ہٹلر کے معاہدہ سے خوف زدہ آرویل کو 'بدترین کے خلاف بدتر' کا نعرہ بلند کرنے پر مجبور ہونا پڑا...... دوسری جنگ عظیم کے خوف ناک ماحول نے Animal - farm اور ۱۹۸۴ کی بنیاد رکھی...... یوں تو ۱۹۸۴ کے مطالعہ کو ایک مدت گزر چکی ہے لیکن سناٹے میں ابھرتے ہوئے آرویل کے لفظ آج بھی میرے ارد گرد ایک خوفناک حصار کھینچ کر بیٹھ جاتے ہیں۔ Big brother is watching you قدم قدم پر آپ کا جائزہ لیتی ہوئی Thought Police — ہوشیار خبردار کہیں آپ کے چہرے پر شکن تو نہیں......

کہیں آپ غور و فکر کے پل صراط سے تو نہیں گزر رہے ہیں۔؟

اور یقیناً Thought Police آپ کی گرفتاری کا وارنٹ لیے قدم قدم پر موجود ہے۔

سوچتا ہوں، پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا پر گفتگو اور آرویل کے

درمیان کیسا ربط ہے۔

مجھے احساس ہے کہ تواریخ اپنے کو دہراتی ہے۔ Big brother is watching you کا خوفناک ماحول کل بھی تھا۔ اور آج بھی ہے...... جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کے بعد بھی تباہ کاریوں کے نئے نئے اور خوفناک سلسلے جاری رہے...... جاتے جاتے بیسویں صدی ایک طرف جہاں انسان کی آنکھوں میں ارتقاء کے نت نئے خواب رکھتی گئی وہیں عالمی انسانی برادری سے متعلق سوال کھڑا کرتی گئی...... انسانی ارتقاء کی حیرت انگیز تواریخ ایک طرف دنیا کو ایک چھوٹے سے عالمی گاؤں میں تبدیل کرنے کا دعویٰ کررہی تھی۔ دوسری جانب اسی عالمی گاؤں کے رہنے والے بیمار اندیشوں اور وسوسوں کی کہانیاں لکھ رہے تھے......

ترقی کی اس ریس کے بعد...... ای کامرس، ای میل، ای ایجوکیشن کے بعد...... انٹرنیٹ کے وسیع ہوتے ہوئے دائرے کے بعد......

کلوننگ کے بعد، انسان کے تجربے کے بعد...... آسمان پر کمند پھینکنے کے بعد...... ٹرانسپلانٹیشن کے معجزہ سے گزرنے کے بعد......

سوالات کی اس لمبی، لامتناہی قطار میں، بس دو چار برس بعد مستقبل کے کچھ ایسے بچوں کے دھندلے چہرے بھی نظر آرہے تھے، جو پوچھ رہے تھے......

'اچھا پاپا......' آپ استاد سے پڑھتے تھے ہمیں تو کمپیوٹر پڑھاتا ہے۔

پھر شاید کمپیوٹر بھی نہیں...... نئی نئی ٹیکنالوجی انقلابات بچوں کی تعلیم کے لیے کچھ ایسے انتظامات کہ ابھی عقل وفہم جن کا احاطہ نہیں کرسکتے......

انہی سوالوں میں، آرویل کے ناول کی دہشت ناک فضا کی طرح ایک سوال بار بار ذہن کے پردے سے ٹکراتا ہے......

الیکٹرانک میڈیا کی یلغار کے بعد کیا پرنٹ میڈیا ختم ہوجائے گا......؟

پرنٹ میڈیا کا مستقبل کیا ہے؟

چینلز کی یلغار، انٹرنیٹ کے جسم سے برآمد گوشت پوست کی عورتیں اور ان سے چپکی نوجوان نسل، پرسنل کمپیوٹرس پر جھکے ہوئے دماغ...... اور ایک طرف وہی پرانی مشینیں وہی کاغذوں کے انبار...... اور وہی سلگتے جاگتے لفظ، وہی لفظ کمزور اور بونے لفظ وہی سیاسی لفظ...... وہی لفظ جو جلی سرخیوں میں بھی آپ کو چونکاتے تھے، مشتعل کرتے تھے، بے چین کرتے تھے، آپ کو جذباتی بناتے تھے، انہی لفظوں نے یکا یک پیرہن بدل لیا...... مشینیں پرانی ہوگئیں۔ وہ لفظ قلم اور سیاہی سے کود ے اور Visuals بن گئے...... وہ کیفیتیں مکالمے، فوٹوگرافی، اداکاری اور ایڈیٹنگ کے تکنیک میں سما گئیں......

تو کیا سارے لفظوں نے پرنٹ میڈیا سے دوستی ختم کرلی...... برسوں سے یکسانیت اور بورڈم کے شکار لفظوں نے Visual media سے دوستی کرلی۔ تمدن کے پرانے چراغ گل ہوگئے، پرانی روایتیں پامال ہوگئیں...... وہ چائے کی چسکیاں وہ صبح کی ٹھنڈی ہوا اور اخبار...... باغوں میں پڑے ہوئے جھولے اور کتابیں اور آنکھوں میں قید ایک عجیب سی رومانی دنیا...... بیڈروم پر تکیے کے نیچے پڑے ہوئے مڑے تڑے رسائل، میز پر ادھر ادھر رکھی ہوئی کتابیں...... گھر کی لائبریری میں پر جھولتا ہوا ایک بوڑھا وجود...... میز پر پڑی ہوئی عینک اور ریک پر، ایک قطار میں سجی کتابیں......

تو کیا وقت بوڑھا ہوگیا......

پرانی کہانیاں وقت کی زنبیل میں کھو گئیں یا دفن ہوگئیں......

ابھی کچھ برسوں پہلے کی Reading - habit ماضی کا قصہ پارینہ بن گئی...... ہم ریموٹ کلچر کے لوگوں نے ہاتھوں میں ریموٹ تھام لیا......

سونی کا پروگرام پسند نہیں آیا تو Zee لگادیا Zee پسند نہیں آیا تو MTV لگا دیا MTV پسند نہیں آیا تو کسی پاپ گانے کے انتظار میں آنکھیں تیرنے لگیں۔

اس سے بھی جی گھبرا گیا تو انٹرنیٹ سے دو دو ہاتھ کر لیے۔

دوردرشن پسند نہ آیا تو، Zee پسند نہ آیا تو، بیوی پسند نہ آئی تو، بچے پسند نہ آئے تو...... وہی ریموٹ اور ایک نیا ریموٹ کلچر......

لفظ، کیفیت اور زبان:

جب کچھ بھی نہیں تھا تب بھی لفظ تھے...... صفحہ ہستی پر موجود بے نام اشیاء کی صورت میں یہ لفظ موجودات کی دنیا میں اپنی اہمیت ثابت کرنا چاہتے تھے...... پھر یہ لفظ زور زور سے چیخے...... ادھر صدیوں کے نئے نئے برس بدلنے کا ڈرامہ شروع ہوا، ادھر تہذیب اور سماجی زندگی میں تغیرات کا دور شروع ہوا...... لیکن کیا بدلا تھا؟ کتنا کچھ بدلا تھا؟ کچھ بھی نہیں بدلا تھا......

وقت اپنی لمبی عمر کی جھریاں سی رہا تھا مگر...... بدلا کچھ بھی نہیں تھا......

ہاں، ریس کے گھوڑے بدلے تھے...... اور ہر آنے والی نسل ہرمن ہیسے کے ڈیمیان کی طرح اپنے نئے نئے گھوڑے بدل بدل کے صفحہ ہستی پر اپنی موجودگی ثابت کر رہی تھی......

ایک جرمن شاعر کہتا ہے......

آہ! بدلتا کچھ بھی نہیں، تم نے غور نہیں کیا اپنے دادا میں بھی تم تھے اور باپ میں بھی، صدیوں پہلے، تمہارے پرجوں میں، سب سے پہلے جس آدمی نے تمہارے خاندان کی پہلی انگلی تھامی تھی، یقین کرو گے وہ بھی تم تھے۔ تو طے ہوا، بدلتا کچھ بھی نہیں ہے...... موسم وہی انسان وہی، انسان کی فطرت وہی...... وہی

جبلت، خوں ریزی، کبھی لچک کبھی عیاری مکاری......صرف صدیوں کے اندھڑ، ذرا دیر اپنی خوفنا کی اور تباہی کی کہانیاں دہراتے ہوئے گزر جاتے ہیں......بندر انسان بن جاتے ہیں...... ڈائنوسار کی جگہ دوسرے جنگلی جانور لے لیتے ہیں اور انسان......اپنی عادتیں اپنی فطرت لباس کی طرح بدلتا رہتا ہے......اور ارتقاء کے ریس میں اپنے ہونے کا ثبوت دیتا رہتا ہے......کوئی ایک شہر ندی کے اٹھتے شعلوں کی نذر ہو جاتا ہے...... پھر کوئی نیا ہیروشیما، نیا ناگاساکی......نئی بلندیاں اور نئے انسان......

کبھی لفظ جاگتے ہیں......کبھی لفظ سیاسی نعرے بن جاتے ہیں۔ کبھی خوب صورت رومانی مکالمے، کبھی پرنٹ ہوکر آپ کی عادت آپ کی زندگی کی ضرورتوں سے اس طرح جڑ جاتے ہیں کہ روز مرہ کی روٹین بن جاتے ہیں اور کبھی...... لمحے صدیوں کے فاصلے طے کرتے ہیں تو کہیں لفظ نئے مواصلاتی نظام میں ڈھل کر کبھی ریڈیو، ٹی وی، نئے نئے چینلز، کمپیوٹر، ڈیجیٹل اور ملٹی میڈیا کی نئی نئی دریافت بن جاتے ہیں...... لیکن ٹھہریے...... آہ! کہیں ایک حادثہ آپ کا انتظار کر رہا ہے اور حقیقت ہے کہ وقت نے صدیوں کی انگلی تھامی، اڑن طشتری میں بیٹھا اور یوں......اڑن چھو ہو گیا......

مگر کہاں......؟

آہ! مکالمے نہیں رہے...... پرنٹ میڈیا سے آگے نکل کر خود کو الیکٹرانک میڈیا کے حوالے کرتے ہوئے خود اپنی آن بان شان کھوتے چلے گئے......اور پھر لفظ منہ سے ہونے والی ادائیگی بھول کر پرسنل کمپیوٹرس پر دماغ میں چلنے والی کشمکش اور تھرکتی ہوئی ہاتھوں کی انگلیاں بن گئے۔

انگلیوں کا رقص جاری رہا۔ لفظ غائب ہوتے رہے۔ مکالمے سناٹے میں

ڈوب گئے۔ ایک کیفے ہے...... انٹرنیٹ کی دکان بھی ہے...... کمپیوٹر پر بیٹھے ہوئے لوگ خاموشی سے اسکرین کے ساتھ چپکے ہوئے ہیں...... دنیا ایک چھوٹے سے گلوبل گاؤں میں تو تبدیل ہوگئی ہے مگر آہ! وہی حادثہ......

یہ گلوبل گاؤں انسانی لمس سے قطعی نا آشنا ہے۔ یہ گلوبل گاؤں اپنی تنہائی کی دنیا تو سجالیتا ہے مگر مکالموں اور خلوص و محبت کی دنیاؤں سے دور نکل آتا ہے۔

اور دراصل الیکٹرانک میڈیا کی ترقی نے اتنا کیا کہ ہمیں ترقی کے اس مقام پر پہنچا دیا، جس کے بعد کوئی ترقی نہیں۔ جس کے بعد کوئی ریس کا گھوڑا نہیں۔ جس کے بعد دنیا کا نام ونشان نہیں۔ بس ایک دھماکہ...... اور آئن اسٹائن کی باتیں کہیں سیسے کی طرح کانوں میں اتر جاتی ہیں...... میں نہیں جانتا تیسری جنگ عظیم کیسے کیسے اسلحوں سے لڑی جائے گی۔ مگر یقیناً چوتھی جنگ عظیم کے بارے میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اس میں ایک بار پھر سے تیر اور بھالوں کا استعمال شروع ہوجائے گا۔

اس سے دو ہاتھ آگے بڑھ کر H.G.Wells ایک خوفناک منظر ہمیں دکھاتا ہے...... ایک سائنسداں جس نے انسانوں جیسا روبوٹ بنالیا ہے۔ نین نقشہ سب کچھ انسانوں جیسا۔ انسان بیکار ہونے لگے ہیں۔ کمپیوٹر اور روبوٹ ان کے سارے کام انجام دینے لگے ہیں۔ پھر ایک دن کمپیوٹر اور روبوٹ کو احساس ہوتا ہے کہ یہ نکما انسان تو برسوں سے ان کا استحصال کررہا ہے اور ایک صبح وہی سائنسداں روبوٹ کو دیکھتا ہے۔ روبوٹ سب سے پہلے اس سائنسداں کو قتل کردیتا ہے۔

دراصل گلوبلائزیشن اور کمپیوٹر ٹیکنالوجی کی برق رفتاری کو لے کر احتجاج درج کرانا نہیں چاہتا۔ لیکن سوپر کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے اس عہد میں جس طرح انسان آہستہ آہستہ Digital ہوتا جارہا ہے اس سے ایک افسوسناک فضا قائم ہوتی

ہے۔ ترقی اچھی چیز ہے لیکن اس عہد میں جب موت آپ کی مٹھیوں میں بند ہے۔ انسان کی دسترس میں ہے، جب ٹرانسپلانٹیشن کے تجربوں میں آپ بندر کے اعضا کا استعمال کر سکتے ہیں، جب الیکٹرانک میڈیا کی یلغار آپ کو نکما اور انسانی اخلاقیات سے پرے کا انسان بنا دیتی ہے، تو سوچنا پڑتا ہے کہ اس ختم ہوتی تہذیب کے اس Explosion Point پر ہمارے بچے کیا دیکھیں گے...... مہانگر کے کالونی کلچر میں ان بچوں کے لیے نہ دودھیا آسمان ہے نہ آکاش میں پھیلے چاند ستارے۔ نہ کشادہ چھت ہے اور نہ چھت پر نکلی ہوئی پلنگڑیاں، جہاں باتیں جاگتی تھیں۔ جہاں محبت میں ڈوبے مکالمے ہوتے تھے، جن سے ایک زندگی کی مسرت کے سلسلے شروع ہوتے تھے۔ اب بند کمرے ہیں۔ کالونی کلچر ہے۔ پرسنل کمپیوٹر ہے سوتے ہوئے لفظ ہیں۔

کمپیوٹر انفارمیشن ٹیکنالوجی کے انقلابات نے ہم سے سکھ پر خوش ہونا اور دکھ سے رونا چھین لیا ہے جو شاید مستقبل میں بالکل ہی عنقا ہو جائے اور کسی پرانے یگ کی گپھا سے کبھی بھی برآمد نہ ہو۔

باتیں پرنٹ میڈیا کی خوف الیکٹرانک میڈیا کا:

اس میں کوئی شک نہیں کہ الیکٹرانک میڈیا کی یلغار سے پرنٹ میڈیا متاثر ہو رہا ہے۔ لیکن یہ خوف بے معنی ہے کہ پرنٹ میڈیا کی شناخت یا وجود ہی ختم ہو جائے گی۔ کسی بھی ملک میں الیکٹرانک چینل کی یلغار سے کچھ برس تو متاثر ہوتے ہی ہیں۔ یہ وقفہ کبھی کبھی دس پندرہ برسوں سے زائد بھی ہو سکتا ہے۔ گزشتہ کئی برس قبل امریکہ میں جب ٹی وی فوبیا نے امریکہ باسیوں کو ۲۴ گھنٹے کے لیے جکڑ لیا تو عام سوالات یہ پیدا ہو رہے تھے کہ اب...... اخباری صحافت کا کیا ہوگا؟ کیا ادب ختم ہو جائے گا......؟ اس کے قارئین کسی میوزیم میں رکھ دیئے جائیں گے؟ اخلاقیات

پر اس تبدیلی کا کیا اثر ہوگا؟ مگر کچھ ہی برس گزرنے کے بعد عام زندگی اپنی روش پر لوٹ آئی تھی۔ وہی اخبارات، وہی ادب وہی ضخیم کتابوں کا چلن۔ بیسٹ سیلرز سے لے کر ادب کی کتابیں تک آہستہ آہستہ لوگ بورڈم کا شکار ہونے لگے اور اپنی پرانی دنیا میں واپس آ گئے۔

ہندستان میں الیکٹرانک میڈیا کی سرگرمیوں کو زیادہ عرصہ نہیں ہوا۔ وہ دن بھی یاد ہے جب بنیاد اور دوسرے مقبول سیریل کے وقت سڑکیں صاف ہو جاتی تھیں۔ آج سے شاید دس برس قبل پہلی بار دوردرشن نے اتوار کے روز شام ۶ بجے کے آس پاس فلم دکھانے کا چلن شروع کیا تھا۔ اخلاقیات سے جڑا ہوا یہ ایک ایسا حادثہ تھا کہ اخبار کے اخبار رنگ دیئے گئے۔ لیکن کیا ہوا۔ وقت گزرا۔ کیبل آپریٹرس کے علاوہ چینلوں کی تعداد بڑھتی گئی۔ نتیجہ ۲۴ گھنٹے سیریل چوبیس گھنٹے فلم — عام ہندستانی دوبارہ اپنے معمولات کے بندھے ٹکے اصولوں میں واپس لوٹنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس کوشش میں کچھ برس لگ سکتے ہیں لیکن اس سے اخبارات کی دنیا یا ادب پر کوئی اثر نہیں پڑنے والا۔ یہاں الیکٹرانک ذرائع ترسیل کے پھیلاؤ نے وقتی طور پر صحافتی دنیا میں ایک ہنگامہ تو برپا کر ہی رہا ہے۔

اردو کا جائزہ لیں تو بڑے بڑے اخبارات بند ہو گئے۔ شمع جیسے رسالہ کا قاری کم ہو گیا۔ بلٹز بند ہو گیا...... ہندی میں اسی طرح کی بہت سی میگزین نکل رہی تھیں لیکن الیکٹرانک چینل کی یلغار نے ان رسائل کے قاری بھی چھین لیے جیسے دھرم یگ، ساپتاہک ہندستان ساریکا، اور ابھی حال میں نند پرکاش نے اپنی چند مشہور میگزین بند کرنے کے اعلان سے ہندی صحافت میں ایک ہنگامہ تو برپا کر ہی دیا ہے۔ یعنی منورما، منوہر کہانیاں اور مایا جیسے مشہور رسائل بھی الیکٹرانک میڈیا کی بھینٹ چڑھ گئے۔

تو کیا الیکٹرانک میڈیا پرنٹ میڈیا کا متبادل ہے۔ یعنی ادب اور میگزین کی جگہ ریڈیو اور انٹرنیٹ عام انسان کی خوراک بن گیا ہے۔ پریم چند اور منٹو جیسے افسانہ نگاروں کے افسانوں کے آڈیو اور ویڈیو کیسٹ مارکیٹ میں آ گئے ہیں۔ اور یہاں تک کہ ابھی حال ہی میں ٹائمز آف انڈیا کی ایک رپورٹ کے مطابق کمپیوٹر واقعی شاعری کرنے لگا۔ اخباری خبروں کی جگہ چینلز کے نیوز آئٹم نے لے لی ہے۔ خبریں بھی تبصرہ بھی تجزیہ بھی۔ بچوں کی پڑھائی کا مسئلہ بھی طے یعنی فاصلاتی نظام تعلیم کے بعد اب ای ایجوکیشن۔ انفارمیشن انقلاب کے دھماکہ سے ایک نئی تہذیب وجود مین آنے کے لیے ابھی سے ہاتھ پاؤں پسارنے لگی ہے۔ غیر ملکوں میں متعدد انٹرنیٹ اسکول کھل گئے ہیں جو اپنے ویب سائٹ پر ہی بچوں کا نہ صرف رجسٹریشن کر لیتے ہیں۔ بلکہ انہیں گھر بیٹھے ہی پڑھاتے ہیں۔ امتحان لیتے ہیں اور نتیجہ سونپتے ہیں۔ بچوں کو اپنا ہوم ورک کر کے ای میل سے ہی اپنے اسکول کے ویب سائٹ پر بھیجنا ہوتا ہے۔ ای ایجوکیشن کا یہ سلسلہ کچھ دنوں میں ہمارے یہاں بھی عام ہو جائے گا۔ آن لائن ایجوکیشن کے لیے بہت ساری یونیورسیٹیاں کوششیں بھی کرنے لگی ہیں۔ یو جی سی، این سی ای آر ٹی اور اگنو وغیرہ کے لیے گیان درشن چینل بھی سامنے آ چکا ہے اور حقیقتاً اب اس سوال سے بہت زیادہ دور بھاگنے کی ضرورت نہیں ہے۔ کہ کیا پرنٹ میڈیا کا دور ختم ہو گیا اور الیکٹرانک میڈیا یا پرنٹ کا خوبصورت متبادل ثابت ہو رہا ہے۔ میرے خیال میں شاید نہیں۔ کبھی نہیں۔ پرنٹ میڈیا کا دبدبہ وقار اور اہمیت چھوٹی سی انسانی زندگی سے کبھی بھی ختم نہیں ہو سکتا۔ ابھی بھی انسانی کیفیات کے سمندر سے کافی آگے نکل گئی فلم فوٹو گرافی نے ایک قطرہ سے بھی زیادہ نہیں لیا ہے۔ جدید تر قلم ٹیکنالوجی کچھ بھی فلمانے کا حوصلہ تو رکھتی ہے لیکن ابھی بھی محبت کی نازک ترین سطح تک اس کی پہنچ نہیں ہوئی ہے۔ بہت

ساری کیفیات Feelings انسانی جذبات واحساسات ایسے ہیں جنہیں کیمرے کی آنکھ فلمانے کا حوصلہ نہیں رکھتی۔ فلمیں آتی جاتی لہریں ہیں۔ Visuals اس لمحے کا سچ ہے جس لمحے کہ ہماری آنکھیں اسکرین سے چپکی ہوئی ہیں۔ پرنٹ میڈیا کو اس معاملے میں ابدیت حاصل ہے۔ اس کا ہر لفظ بولتا ہے۔ برسوں بولتا اور چیختا رہتا ہے اور یہ چیخ ایک Sensible آدمی کسی سی ڈی یا آڈیو یا ویڈیو کیسٹ میں محفوظ رہ سکتا۔ لفظ امر ہیں۔ انسانی زندگی مکالموں سے الگ کسی اندھی پاشان گپھا میں پناہ نہیں لے سکتی۔ ہم اشرف المخلوقات ہیں۔ کلوننگ پروسس سے گزرتے ہوئے بھی اپنے جیسے انسان کو بنالینے کے تجربے کے بعد بھی کہیں ایک پرانی تہذیب کا درد باقی رہ جاتا ہے اور یہی درد پرنٹ میڈیا کے جلی حروف کی حفاظت اور دفاع میں سامنے آئے گا اور یقیناً اس یلغار کے تھمتے ہی ایک بار پھر یہ جلی حروف اور اپنی اہمیت اور افادیت ثابت کرنے کے لیے پھر ہمارے سامنے ہوں گے۔

انتہائی کمزور آدمی! افضل کون انسان یا جوناتھن سونفٹ کا گھوڑا:

جوناتھن سونفٹ کا مشہور ناول ہے۔ ''گولیورس ٹریول'' — گولیور جب گھوڑوں کے دیس پہنچتا ہے تو عالیشان خوبصورت قدرت کا شاہکار گھوڑا انسان کے ڈیل ڈول کو ذلت بھری نگاہ سے دیکھتا ہے۔ یہ تمہارے دبلے پتلے پاؤں اور یہ ہماری ٹانگیں دیکھو۔ جوناتھن نے گھوڑے اور انسان کے موازنہ میں وہ مذاق یا انشائیہ نما ترنگیں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کہ مطالعہ کے بعد ایک بار کم از کم اپنے سراپا پر نظر ڈالنا ضروری ہو جاتا ہے۔......

لیکن درحقیقت جسمانی طور پر کمزور اس جانور نے اپنے آرام و آرائش کے لیے آسمانوں پر کمندیں تو ڈال دی ہیں لیکن اب یہی ترقی اس کے زوال کا سبب بھی بنتی جارہی ہے۔ سوپر کمپیوٹر اور سائبر اسپیس پر چھا جانے کا عمل ہی اسے بار بار

خوفزدہ کررہا ہے۔ ابھی حال میں ۲۰۰۰ کے مئی ماہ میں Love وائرس نے یکا یک ساری دنیا میں دہشت کی فضا پیدا کردی۔ یہ اب تک کا سب سے بڑا کمپیوٹر وائرس تھا جس نے دنیا بھر کے ہزاروں کمپیوٹروں کو متاثر کیا تھا۔ اس طرح کے وائرس کوئی نئے نہیں ہیں۔ ایک خبر کے مطابق Love سے بھی بھیانک وائرس 'کاک دورم' کا انٹرنیٹ پلیگ کبھی بھی پھیل سکتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ارتقاء کے اس اندھے ریس میں آگے بھی اسی طرح کا خطرہ عام انسان کے لیے بنا رہے گا— اس لیے الیکٹرانک ذرائع ترسیل کے پھیلاؤ کے باوجود پرنٹ میڈیا کی اپنی اہمیت باقی رہے گی۔

لفظ امر ہے......

لفظوں کی ترسیل مطبوعہ صفحات پر ہی اچھی لگتی ہے اور انہی مطبوعہ صفحات میں تہذیب کے برسوں پرانے ڈائناسور ابھی بھی زندہ ہیں اور نہ صرف زندہ ہیں بلکہ سانس بھی لے رہے ہیں۔

میڈیا کے 'کندھوں' سے خوش ہونے کی ضرورت نہیں!

بچپن میں ایک کھیل کھیلتے تھے۔ چھپن چھپیا۔ آپ اسے آئیس بائیس یا آنکھ مچولی کا کھیل بھی کہہ سکتے ہیں۔ گھر کیا تھا، بیس بائیس کمروں کی حویلی یا کوٹھی، کوئی بچہ چھپ جاتا تو پھر ملنے کا نام نہیں لیتا۔

ہم دیر تک ڈھونڈتے رہتے تھے۔ نام لے لے کر چلاتے تھے۔ لیکن بچہ چھپن چھپیا کے کھیل میں گم ہو جاتا تھا لیکن وہ بعد میں مل جاتا تھا۔

سوچتا ہوں اس بار کون گم ہو گیا ہے......؟ کھیل کیسا تھا اور کھلاڑی کون تھا؟

مسلمان......؟ کیسے مسلمان! گودھرہ سے گجرات اور احمد آباد کی گلیوں میں آپ کیا تلاش کر رہے تھے۔ مسلمان چھپن چھپائی کے کھیل میں، اپنے ہی گھر کے مقبروں میں ہمیشہ کے لیے سو گئے۔ ہندی کوی کنور نارائن کی کویتا یاد آتی ہے۔

کنور، سوچتا ہوں چچا غالب کی آڑ لے کر تم مسلمانوں سے نفرت کیوں نہیں کر سکتے؟ شیکسپیئر کی آڑ لے کر تم کسی عیسائی سے نفرت کیوں نہیں کر سکتے۔ ایسا ہوتا ہے اپنا ادب...... دلوں پر حکومت کرنے والا۔ نفرت کے سارے زخم بھر دینے

والا......لیکن گجرات کے یہ گھاؤ کیسے بھریں گے......؟

کنور نارائن یاد ہے تم نے لکھا تھا......

''ایک عجیب سی مشکل میں ہوں ان دنوں/

بھرپور نفرت کرنے کی میری طاقت

دنوں دن کمزور پڑی جارہی ہے/

انگریزوں سے نفرت کرنا چاہتا ہوں

(جنہوں نے دو صدی تک مجھ پر حکومت کیا)

تو شیکسپیئر آڑے آجاتے ہیں/

جن کے مجھ پر کتنے احسان ہیں

مسلمانوں سے نفرت کرنے چلا

تو سامنے غالب آکر کھڑے ہو جاتے

اب آپ ہی بتایئے

کسی کی کچھ چلتی ہے/ ان کے سامنے''

ڈیئر کنور نارائن، اس کویتا میں کچھ باتیں اور جوڑتے ہیں......

''میں ہندوؤں سے نفرت کرنے چلا لیکن ہر بار کبیر تلسی، رحیم سے ہوتے ہوئے راجندر یادو، کنور نارائن، بھاگوت راوت، ادے پرکاش، نامور سنگھ، کملیشور وغیرہ ایک دو نہیں ہزاروں نام سامنے آجاتے ہیں۔

سچ تو یہ ہے بڑی بڑی باتیں بھلا کر ابھی بہت چھوٹی چھوٹی نفرت کی زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کرنی ہے......لیکن کیسے؟

کویتا سے...... کہانی سے نہیں...... ارندھتی رائے سے لے کر برکھادت

اور راج دیپ سردیسائی کی طرح شکریہ ادا کرنے کے لیے ہزاروں نام ہیں۔ مگر شکریہ، کس بات کا شکریہ۔ پچیس کروڑ عوام کے بارے میں بولنے کا شکریہ...... پیدا ہوتے ہی ہم شک کے دائرے میں تھے۔ بڑے ہوتے گئے۔ دائرہ بڑھتا گیا۔ دائرہ بڑھتا گیا اور تنگ ہوتا گیا۔ اور یہ بھی عجیب المیہ رہا کہ اپنے ہی ملک میں اپنے ملک کو اپنا کہنے کے لیے گواہ یا شہادت کی ضرورت پڑتی رہی۔ تسلیاں ملتی رہیں۔ رہو نا یار، تمہارا ملک ہے...... تسلیاں ایسے ملتی تھیں جیسے قرض بھری تسلیاں ہوں، بوجھ بھرا احسان ہو۔ بچپن سے بار بار اسکولوں اور کالجوں میں اکبر کو سچا اور ہندستانی...... بابر اور اورنگ زیب کو گالیاں دیتے ہوئے بڑے ہوئے۔ سب کچھ طے شدہ تھا اتنی زمین ہے اتنا ہی کمبل۔ زیادہ پاؤں نکلا تو غدار کہہ دیے جائیں گے۔ پیدا ہوتے ہی پاکستانی کہلاؤ گے۔ اسکول سے کالج تک پتا نہیں دوستوں کے سامنے کتنی کتنی بار ایک پڑوسی ملک کے نام پر رسوائی کا زخم جھیلنا پڑا۔

ہم نے اتہاس ضرور پڑھا ہے لیکن ہمیں بچپن سے بتایا گیا ہے اتہاس بھولنے کے لیے ہوتا ہے۔ ہم نے سینتالیس کے دنگوں میں وہی سب کچھ یاد رکھا جو نصاب کی کتابوں میں رٹوایا گیا۔ وہ سب کچھ بھلا دیا جو باپ داداؤں سے سنا۔ بھگت سنگھ سے سبھاش چندر بوس تک یاد رکھنے کی رسم ادا کی لیکن وہ اس داستان کو بھلا دیا جو جنگ آزادی میں کام آنے والے مسلمان مجاہدوں سے جڑی تھی۔ ان باتوں کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ چون برسوں میں مسلمانوں نے اپنی زمین کیوں کھوئی......؟ کہاں کھوئی ہے کہ...... اس کا جائزہ لیا جا سکے۔ آزادی کے بعد جیسے ادب جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نئے نئے رویوں میں گم ہونے لگا تھا۔ ویسے ہی اخلاقیات بھی جدید اخلاقیات اور مابعد جدید اخلاقیات کے نئے آنگن میں سانس لے رہا تھا۔ چونکیے مت، مثال مت ڈھونڈیے...... بی جے پی کا

حکومت کرنا، بی جے پی میں مسلمانوں کی شمولیت، بی جے پی کی اسلام دشمنی کو بھول جانا...... اسی طرح یہ بھی بھول جانا کہ کبھی بہوجن سماج پارٹی نے مسلمانوں کو اس ملک کا کینسر کہا تھا۔ اتر پردیش میں مسلمانوں کے بل پر بی ایس پی کا الیکشن جیتنا پھر بی جے پی کے ساتھ معاملہ جوڑ کر برسر اقتدار آ جانا۔ یہی نئی اخلاقیات ہیں۔ جدید اور مابعد جدید اخلاقیات۔

ان باتوں کا ذکر اس لیے بھی ضروری ہے کہ کہتے ہیں زوال آمادہ قومیں سب سے پہلے اپنی اخلاقیات تباہ کرتی ہیں۔ ہم نے منصب، اونچے عہدے، اونچا رتبہ اور جینے کے نام پر قدم قدم پر اتنے سمجھوتے کیے ہیں کہ ہمارا اخلاقی معیار تباہ ہوتا گیا۔ ہر بار ہم نے دوسروں کے کندھوں پر سفر کیا۔ چون برسوں میں اس ملک کو اپنا ملک کہنے کے لیے ہمیں کسی ارندھتی یا برکھادت کی ضرورت رہی۔ ہر بار ہم دوسروں کا سہارا تلاش کرتے تھے۔ ہم کبھی نہیں سوچتے تھے کہ اگر سہارے چھن گئے تو؟ یا یہ سہارے بھی چلے گئے تو......؟

گجرات سانحہ کے بعد اردو والوں کی بے حسی دیکھئے۔ بڑے بڑے جلسوں میں بھیڑ لگانے والے گجرات کے نام پر ہونے والے جلسوں میں کہیں نہیں تھے۔ جب ہم سے پوچھا جاتا تھا ہم جواب دیتے تھے کہ بھائی اردو والے کیسے آئیں گے...... آپ یہ سمجھئے کہ ہمارے گھر میں لاش رکھی ہے، پرسہ دینے تو آپ آئیں گے نا......؟ اس جواب سے لوگوں کی تسلی ہو جاتی تھی۔

سوال تسلیوں کا نہیں ہے۔ سوال جلسوں میں شمولیت یا عدم شمولیت کا نہیں ہے...... بہت سے سوالوں کے بیچ ایک سوال یہ بھی ہے کہ چون برس گزر جانے کے بعد اگر یہ ملک ہمارا اپنا نہیں ہے تو ہمارا اپنا ملک کب ہوگا؟

چون برسوں میں ہمیں کتنی کتنی بار وفاداری ثابت کرنے کے لیے شہادت

کی صلیب پر چڑھنا پڑا ہے۔ ابھی اور کتنی وفاداریاں ثابت کرنی ہے ہمیں؟

ابھی میڈیا کے نام پر ہزاروں دوست یا کندھے مل گئے ہیں...... لیکن کیوں ملے ہیں؟ اس بات کو سمجھئے کہ سہارے ہمیشہ سے کمزور کرتے رہے ہیں۔ اپنے گھر کو اپنا گھر کہنے کے لیے کسی پڑوسی یا گواہ کی ضرورت نہیں ہونی چاہئے۔ سہاروں کے نام پر بہت زیادہ خوش ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ پاکستان صرف اور صرف ہمارا ایک پڑوسی ملک ہے۔ پاکستان کے سیاسی آئینہ کی روشنی میں حکومت سے عام آدمی تک جو بھی ہندستانی مسلمانوں کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے ایسے غداروں کو معاف نہیں کیا جانا چاہئے۔ گجرات کے بعد اب ہمیں ایک نئی حکمت عملی کی ضرورت ہے۔ لیکن یہ کام کون کرے گا۔ شاہی پیش امام، شہاب الدین؟ بی جے پی اور بی ایس پی کے ٹکڑوں پر بکنے والے مسلمان...... یا میڈیا کے کندھے سے وقتی طور پر خوش ہو جانے والے......؟

یاد رکھیے کندھے ہمیشہ لاشوں کو ملا کرتے ہیں اور ہمیں ابھی لاش نہیں بننا ہے......؟

ہم جنگ نہیں چاہتے

مشہور ناول نگار جوناتھن سوئفٹ کی شہرہ آفاق کتاب گولیورس ٹریول کے آخر میں جب گولیور گھوڑوں کے دیس پہنچتا ہے تو گھوڑے انسانی جسم کا موازنہ کرتے ہوئے گولیور کا مذاق اڑاتے ہیں کہ ''کہاں تم اور کہاں ہم — ذرا اپنے پاؤں، قد، کاٹھی کا جائزہ لو اور ہمیں دیکھو — ''

گھوڑوں کے دیس میں گولیور نے کیا محسوس کیا، اس پر بحث کا وقت نہیں ہے۔ لیکن گھوڑے سے کم ترین یہ بیحد پراسرار انسان جنگوں کے سائے میں، لہو کی کھیتیاں کرتا ہوا آج کہاں پہنچ گیا ہے، یہ کسی سے بھی ڈھکا چھپا نہیں ہے۔ کاش کہ آج سوئفٹ زندہ ہوتے تو وہ گھوڑے جیسے باضمیر جانور سے اس ذلیل انسان کا موازنہ نہیں کررہے ہوتے — انسان لہو پی پی کر اس آدم خور انسان نے آج اپنے لیے یہ جو راستہ چنا ہے، اسے دیکھتے ہوئے تاریخ کے اوراق بھی شرمندہ ہیں — دو عالمی جنگیں بھی ہمارا کچھ نہیں بگاڑ پائیں — ملک کی آزادی اور تقسیم

سے پہلے بھی لہو کا ایک ابال آیا تھا— انگریزوں کے جاتے جاتے فرنگی آتش بازیاں اپنا کام کر گئی تھیں۔ خون، ہندو اور مسلمان بن گئے تھے۔ خون بے دردی سے بہہ رہا تھا۔ گلیوں میں سڑکوں پر اور چوراہوں پر— آنکھوں میں نفرت اگ رہی تھی اور انسان دوسرے انسان کے لہو کا پیاسا بن گیا تھا—

آزادی کے ۵۴ برسوں میں کبھی مندر مسجد کبھی کشمیر کی آزادی کو لے کر دنگے کی کھیتیاں ہوتی رہیں۔ کبھی فرقہ واریت کے رتھ، کبھی بابری مسجد اور کبھی بھاگلپور کے انسانی لہو سے بھرے کنویں، جلیاں والا باغ کی یاد دلا رہے ہوتے۔ آنکھوں میں محبت آتے آتے ٹھہر جاتی— خوشبو دور دور تک قافلوں کے ساتھ سفر کرتی ہوئی اداس ہو جاتی۔ محبت کے نغمے دو دلوں کو پاس پاس لانے تک ٹھہر جاتے۔ اور دوستی کی بس چلتے چلتے اچانک بادِ خزاں کا پیغام سن کر رک جاتی—

کرگل کا زخم بھرا نہیں کہ ہم نے اندر کی نفرتیں جوڑ کر جنگوں کی میزائلیں ایک دوسرے کی جانب تان دیں— سرحدیں بارود اگلنے لگیں— نفرتوں کے تار کھنچ گئے۔ لیکن، کیا سچ مچ ہندستان یا پاکستان کے لوگ جنگ چاہتے ہیں؟

جنگ کسی کو قبول نہیں۔ پچھلے سال لاہور یونیورسٹی کے تاریخ پڑھنے والے بچے جب ہندستان آئے تو ان کے چہرے جوش اور ولولوں سے چمک رہے تھے۔ ایسے کچھ بچوں سے ملنے کا اتفاق ہوا تو وہ دوستی اور محبت کے رنگوں میں ڈوبے ہوئے تھے۔

ہندستان کیسا لگا؟ میں نے ایک بچی سے پوچھا۔

جواب تھا۔ 'تاج محل کی طرح حسین۔'

'اور جو، یہ دونوں ملکوں کے درمیان نفرتیں پل رہی ہیں؟'

بچی کا لہجہ فکر میں ڈوبا تھا۔ ہم آپس میں ملنا چاہتے ہیں۔ فاصلے کم کرنا

چاہتے ہیں۔ یہ ممکن کیوں نہیں ہے۔ لیکن اب یہ دباؤ ہمیں بڑھانا ہوگا۔ عوام کو۔ تم جو تاریخ کی طالب علم ہو اور میں، جو کہانیاں لکھتا ہوں۔'

'کیا یہ ممکن ہے؟'

●●●

اس معصوم سی پاکستانی لڑکی کا چہرہ اب بھی میری آنکھوں میں بسا ہوا ہے۔ مجھے زیادہ تر چینلس پر دکھایا جانے والا، ارسٹو کریٹ (شراب) کا اشتہار یاد آتا ہے۔ سرحد ہے۔ تار کے باڑ کھینچے ہوئے ہیں۔ اس طرف ہندستان کا ایک سپاہی اور اس طرف پاکستان کا۔ رات کے آٹھ بجے ہیں۔ میزائلیں جھکا دی گئی ہیں۔ یہ شراب کا وقت ہے — ہندستانی افسر ارسٹو کریٹ کی بوتل کھولتا ہوا پاکستانی افسر کی طرف دیکھتا ہے۔ پاکستانی افسر پہلے 'نا' میں گردن ہلاتا ہے۔ پھر اثبات کے طور پر، مسکراتا ہوا اپنا ہاتھ بڑھاتا ہے۔ سرحدیں چھوٹی ہوجاتی ہیں۔ شراب کی جھاگ مسکراہٹوں میں تبدیل ہوجاتے ہیں اور محبت، سرحد کے تار، نفرتوں کی باڑ، سب کچھ بھلا کر ایک ناقابل فراموش جذبہ بن جاتی ہے۔

کیا یہ صرف ایک اشتہار ہے؟

کیا یہ اشتہار دونوں ملکوں کے رہنماؤں نے دیکھا ہے؟

امن مشن پر پاکستان سے آئے ہوئے ادیبوں، دوستوں دانشوروں سے آئے دن ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ میں نے ان سب کی آنکھوں میں بس ایک ہی پیغام پڑھا ہے۔ محبت کا پیغام! نواز شریف جب دوسری بار جیت کر آئے تھے تو اس کامیابی میں ایک بڑا ہاتھ اس وعدے کا بھی تھا جہاں پاکستانی عوام سے یہ کہا گیا تھا کہ ہم ہندستان سے اپنے رشتے کو مضبوط کریں گے — اور ہندستان سے محبت اور دوستی کی خواہشمند جنتا نے اپنے محبوب کو کامیابی سے نواز دیا تھا —

کیا پاکستانی عوام کے دل بدل گئے ہیں؟

کیا ہندستان کے لیے وہاں محبت کی جگہ نفرت نے لے لی ہے؟

●●

ابھی حال میں پاکستان سے مشہور مصور ال حسین ہندستان تشریف لائے۔ فیع مارگ، آرٹ گیلری میں ان کی بنائی گئی تصویروں کی نمائش ہوئی۔ اس موقع پر دلی کی وزیر اعلیٰ شیلا دکشت نے بھی شرکت فرمائی۔ حسین پاکستان لوٹنے سے قبل تصویر کا ایک تحفہ مجھے بھی دے گئے۔ یہ تصویر ابھی بھی میرے ڈرائنگ روم میں لگی ہے اور اس خوبصورت بامعنی پینٹنگ میں جوناتھن سوئفٹ کے دو گھوڑے ایک دوسرے کے گلے مل رہے ہیں۔

'یہ گھوڑے کون ہیں؟' میں نے حسین سے جاننا چاہا۔

'ضمیر اور امن کی علامت' حسین کے لہجہ میں درد تھا۔

'یہ گھوڑے کہاں کے ہیں؟'

حسین کی بڑی بڑی آنکھیں میری آنکھوں میں پیوست ہوگئیں۔ ان میں ایک ہندستان ہے اور دوسرا پاکستان۔'

'اور تعجب یہ ہے کہ دونوں گلے مل رہے ہیں۔'

'حسین نے میرے اندر کا درد محسوس کرلیا تھا۔'

میں نے پھر کہا تھا۔ کتنی عجیب بات ہے حسین بھائی۔ ذرا سوچیے۔ بٹوارہ صرف ملک کا نہیں ہوا۔ محبت اور مغل اعظم، کا بھی ہوا۔ اکبر۔ آگرہ میں رہ گیا۔ انارکلی کو آپ لاہور لے گئے۔ غالب ہم نے رکھ لیا۔ اقبال آپ کا ہوگیا۔

'لیکن اب یہ گھوڑے گلے مل رہے ہیں۔

میں نے دیکھا حسین کی آنکھوں میں آنسو جھل مل، کر رہے تھے۔

حسین واپس پاکستان چلے گئے۔

ڈرائنگ روم میں وہ دونوں گھوڑے اب بھی ایک دوسرے سے گلے مل رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم لکھنے والوں کا مذہب، ملک اور سرحدوں سے بڑا ہوتا ہے— پاکستان سے ہمارا ایک تعلق یہ بھی ہے کہ ہماری کتابیں، ہماری کہانیاں وہاں چھپتی ہیں اور وہاں کے پڑھنے والے ہمیں عزیز رکھتے ہیں— جنگوں کی دھول میں ہمارے جذبے بھی کھو جاتے ہیں۔ ہمیں ان جذبوں کی گمشدگی گوارہ نہیں—

ہم محبت میں خونی سرحدوں کے قائل نہیں۔

اور وہ وقت آ گیا ہے، جب ہم چیخ چیخ کر دونوں ملکوں کے رہنماؤں کو بتانا چاہتے ہیں کہ ہم— جنگ نہیں چاہتے—

معاملہ کتنا بھی آگے بڑھ جائے، مسئلہ کے حل کی کنجی ہمیشہ یہی رہتی ہے۔ آگے بڑھ کر صرف اس کنجی کو تلاش کرنا ہوتا ہے—

آیئے، سب مل کر مسئلہ کی اس کنجی کو تلاش کر لیں۔

اور سرحد پر محبت کی خوشبو بکھیر دیں۔

عالمی گاؤں......اور اردو اپنے دیش میں

کیا آپ اردو میں لکھتے ہیں؟

عام طور پر ہندی میں لکھنے والوں کا خیال ہے کہ اردو میں کہانیاں لکھی ہی نہیں جارہی ہیں جبکہ یہ اور بات ہے کہ وہ انتظار حسین، منشا یاد سے قرۃ العین حیدر تک کو گلے لگانے کو تیار ہیں۔ مگر موجودہ اردو کہانیوں کے نام پر وہ یہ سننے کو قطعی تیار نہیں کہ اردو میں بھی اچھی تخلیق کا چلن ہوسکتا ہے۔

یہ بات میں نہیں کہہ رہا ہوں، یہ عام ہندی سماج کی رائے ہے۔ اور شاید ایسا نتیجہ اخذ کرنے میں انہیں اتنا ہی وقت لگا ہے، جتنی مدت سے ہندی میں ادئے پرکاش نے لکھنا شروع کیا ہے۔

میرے ایک دوست ہیں حیدر جعفری، ہندی سے اردو اور اردو سے ہندی میں برابر ترجمہ کرتے رہتے ہیں۔ ایک بار مجھ سے ملنے آئے تو کہنے لگے۔

''ہندی سے اردو کرتے ہوئے مزہ ملتا ہے۔ پاکستان میں زیادہ تر لکھنے

والوں کو لوگ جانتے ہیں اور کوئی نہیں پوچھتا کہ یار، یہ کون ہے، کیا لکھتا ہے، کتنا معتبر نام ہے؟ مگر اردو کے معتبر نام بھی آپ ترجمہ کر کے بھیجئے تو لوگ شائع کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔

میں اسی تعصب کی بات کر رہا تھا اور اس تعصب کے شکار ہندی کے زیادہ تر رسائل ہیں، جو اردو کی چیزیں شائع کرنا نہیں چاہتے۔ جبکہ اردو رسائل میں یہ عام رجحان ہے کہ ۴۰۔۴۰ صفحات کے ادبی رسائل تک ہندی والوں کا گرم جوشی سے استقبال کرتے ہیں۔

مجھے اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ یہ کوئی لکھنے کا موضوع نہیں ہے کہ ہندی کی کہانیاں بڑی ہیں یا اردو کہانیاں۔ مجھے یہ بھی احساس ہے کہ ہندی کہانی کا قاری آج بھی اردو کی کہانیاں نہ صرف محبت سے پڑھتا ہے بلکہ اسے ہندی سے زیادہ پسند کرنے پر بھی مجبور ہے۔ ہاں، ہندی کے ادبی گلیاروں میں اردو کہانیوں کی ''مضحکہ خیز صورتحال'' کو لے کر بحث چلتی رہتی ہے۔ نتیجہ کے طور پر پاکستان کے ایک افسانہ نگار کو اپنی مداخلت درج کرانی پڑتی ہے۔

معاملہ کچھ یوں تھا کہ ہندی کے ایک افسانہ نگار سویم پرکاش نے اردو افسانوں سے متعلق کسی رسالہ میں بہکی بہکی سی گفتگو کی تھی، جو پاکستان کے اس افسانہ نگار کو ناگوار گزری تھی اور موصوف نے ہنس کے اپریل شمارہ کے خطوط کے کالم میں اپنی ناراضگی درج کرائی تھی۔ بات صرف سوئم پرکاش یا ادے پرکاش کی نہیں ہے۔ ہم اردو والوں نے ہمیشہ ہی اپنے اخلاق اور ظرف کو اس قدر اور کشادہ رکھا ہے کہ اس میں ایک جہاں کی سمائی ہو سکتی ہے۔ لیکن ہوتا یہ ہے کہ اس محبت، خلوص اور ظرف کی کھلم کھلا نمائش کو اس انداز سے لیا جاتا ہے کہ ہم اردو والے انتہائی بچھڑے ہوئے لوگ ہیں جو ہندی کی اچھی تخلیقات سے اپنے دامن کو وسیع کرنے

کی کوشش کررہے ہیں۔

اس پورے معاملے میں کسی اکا دکا مثال سے کام نہیں لیا جاسکتا۔ اس تنگ نظری سے وہ لوگ بخوبی واقف ہوں گے جو دس پندرہ برسوں سے ہندی کے مکمل منظرنامہ پر آنکھیں گڑائے بیٹھے ہیں۔ اس کی ایک اہم مثال تو حسن جمال کا انتہائی معیاری اردو رسالہ 'شیش' ہے۔ جسے وہ دیوناگری لپی میں نکالتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اردو مزاج کی وجہ سے ایک بڑا طبقہ نہ صرف اسے ان دیکھا کرتا رہا ہے بلکہ اس کی مخالفت بھی کرتا رہا ہے۔

ہنسی اس بات پر آتی ہے کہ ہندی میں لکھنے والوں کا ایک بڑا طبقہ عام طور پر خوش فہمی کے مرض میں مبتلا ہے۔ ہنسی اس بات پر آتی ہے کہ وہی آزادی ہے اور تقسیم کے بعد کا قافلہ ہے جسے اردو کا ایک اچھر نہیں آتا اور بغیر اردو کہانیوں کو ہضم کئے ہوئے ایسے لوگ اپنے Comments کے لیے آزاد نظر آتے ہیں۔ ہم انہیں بتاتے ہیں کہ اردو کا معمولی سے معمولی قاری اور عام لکھنے والا تک ہندی جانتا اور سمجھتا ہے، اور اگر وہ ہندی کہانیوں پر اپنی رائے ظاہر کرتا تو یہ بات سمجھ میں بھی آتی ہے۔

آزادی کے کافی بعد تک ہندستانی ادب میں اردو کسی درخشاں ستارہ کی طرح روشن تھی۔ پریم چند نے بھی اردو کو گلے لگایا۔ وہ چاہے جس وجہ سے ہندی کے آنگن میں چلے گئے ہوں لیکن ان کے اظہار خیال کا وسیلہ ہمیشہ سے اردو ہی رہا۔ کرشن چند، عصمت، بیدی، غلام عباس، ممتاز مفتی، منٹو، یہاں تک کہ گرتی دیواریں والے اپندر ناتھ اشک بھی اردو میں ہی لکھتے رہے۔ یہی نہیں تقسیم کے المیہ

کا سب سے زیادہ شکار تو ہماری اردو ہی رہی کہ آدھے بہت اچھے لکھنے والے اس پار رہے تو آدھے سرحد کے اس پار چلے گئے اور اس پار سے آج بھی بانو قدسیہ، انتظار حسین، منشا یاد، احمد ندیم قاسمی، کس کس کا ذکر کیا جائے۔ ایک بہت بڑا قافلہ آج بھی اردو فکشن کے میدان میں متحرک ہے۔

ایک خط: لندن سے جتندر بلو کا

اور یہ بھی سچ ہے کہ اردو صرف ہندستان کی زبان نہیں ہے۔ تقسیم کے بعد اس پار والوں نے جس زبان کو مہاجر قرار دیا، اس پار والوں کے لیے وہی زبان تقسیم کا باعث ٹھہرائی گئی لیکن خوشی کی بات تھی کہ یہ زبان ہندو پاک کی سرحدوں سے بلند ہو کر بھی اپنے دعوے پیش کر رہی تھی، زندہ تھی اور یہ دیکھتے ہی دیکھتے عالمی گاؤں میں پھیلتی جا رہی تھی۔ ابھی حال میں ہی مجھے ایک دلچسپ خط ملا ہے۔ یہ خط لندن سے مشہور افسانہ نگار جیتندر بلو نے لکھا ہے، لکھتے ہیں:

''گزشتہ دنوں میں نے آپ کے دو مضامین نئی صدی میں اردو شاعری اور اردو فکشن: تیس برس' پڑھے، دلی مبارک دو سوال پوچھنا چاہتا ہوں۔

جیتندر بلو کے یہ دو سوال غور طلب ہیں اور میں اسے قارئین کے بھی سامنے رکھنا چاہوں گا۔ اس لیے کہ اس مضمون کا محرک بھی یہی خط ثابت ہوا ہے...... جیتندر بلو تشویش بھرے لہجے میں اپنی ناراضگی ظاہر کرتے ہیں۔

(ا) کیا اردو افسانہ محض ہندستان اور پاکستان میں ہی لکھا جا رہا ہے؟

جواب ہے۔ قطعی نہیں اردو کی عالمی بستی، دنیا کے گوشے گوشے میں آباد ہے۔ امریکہ ہو، چین ہو، آسٹریلیا ہو، کینیا ہو، نہ صرف اردو کے لکھنے والے بڑی تعداد میں موجود ہیں بلکہ اچھی خاصی تعداد میں رسائل وجرائد بھی نکل رہے ہیں۔

میں پہلے سوال پر ابھی کچھ اور دیر قیام کرنا چاہوں گا۔

پھر کیا وجہ ہے کہ مغربی ممالک سے اس طرح کی فکر، شتر مرغ کی طرح ریت سے اپنا سر نکال رہی ہے؟ وجہ صاف ہے۔ پاکستان کا کوئی نقاد اگر افسانے یا شاعری پر باتیں کرتا ہے تو پاکستان کے علاوہ ہندستان کا ذکر بھی بمشکل آپاتا ہے۔ لندن اور دیگر ملکوں کے رہنے والوں کی بات تو جانے دیجئے۔

ہندستان کا کوئی نقاد بھی اگر اس طرح کا کوئی مضمون قلم بند کرتا ہے تو اس میں پاکستانی افسانہ نگاروں تک کا ذکر نہیں ہوتا۔ بہت بہت دو ایک نام انتظار حسین، منشا یاد تک آ کر معاملہ ٹھہر جاتا ہے۔ لیکن اس کے باہر، بنگلہ دیش، لندن اور امریکہ وغیرہ ملکوں میں رہنے والے قطعی طور پر مضمون میں جگہ پانے سے رہ جاتے ہیں۔ آخر ایسا کیوں ہوتا ہے؟

آخر ایسا بار بار کیوں ہوتا ہے؟

کیا یہ جواب تسلی بخش ہے کہ اردو آبادی حقیقتاً اس قدر بڑی ہے کہ ایک مختصر سے مضمون میں جگ کی سمائی نہیں ہوسکتی۔ اتنا بڑا قافلہ —— ہندستانی نقاد اگر لکھنے بیٹھتا ہے تو ہندستانی لکھنے والوں کا نام گنواتے گنواتے تھک جاتا ہے۔ باہر کے لوگوں کی باری نہیں آپاتی۔

دیکھا جائے تو یقیناً معاملہ کچھ ایسا ہی ہے...... لیکن اگر معاملہ ایسا ہے تب بھی ہم اتفاق نہیں کریں گے۔ کم از کم فکشن یا کہانیوں کا جب ذکر ہوگا تو جیتندر بلو جیسے اہم افسانہ نگاروں کا تذکرہ ضرور ہونا چاہئے۔

ہاں، یاروں نے بستیاں اتنی دور دور جا کر بسائی ہیں کہ ہم اپنی ہی تقسیم میں الجھ کر رہ گئے ہیں......

بہر کیف۔ سرحدوں سے باہر نکل کر بھی اردو ادب کو دیکھنے کی ضرورت

ہے اور کہنا چاہئے بھی یہ کام نہیں ہورہا ہے۔ کسی حد تک ماہنامہ شاعر یہ کام انجام دے رہا ہے۔ لیکن اس قافلے میں اور لوگوں کو بھی شامل ہونا چاہئے۔

جیتندر بلو کا دوسرا سوال انتہائی سخت ہے۔ وہ لکھتے ہیں......

کیا مغربی دنیا میں آباد اردو افسانہ نگار Out cast ہے۔ اور کیا ان کا Main stream میں داخلہ یا ذکر ممنوع ہے؟ وہ آگے لکھتے ہیں۔

''بندر بانٹ فنکار کی ذات (SELF) کو برباد کر ڈالتی ہے۔ ادب میں سچ سے چشم پوشی کرنا بھی گناہ ہے۔ لیکن آج کے دور میں ان کے معنی بدل چکے ہیں۔''

یہ انتہائی اہم سوال ہیں اور ان کا جواب دیا جانا ضروری ہے۔ مغربی دنیا میں آباد اردو افسانہ نگار قطعی Out cast نہیں ہے۔

اپنا ملک ہندستان: سمٹتا ادب، سرحدوں کے فاصلے اور امید گلوبل گاؤں سے

پچھلے دنوں اپنے ایک مضمون میں میں نے نئی نسل کو لے کر اندیشہ ظاہر کیا تھا کہ فکشن نگاروں کی ایک نسل، جسے ہم پچھلے بیس تیس برسوں سے جوان قلمکار لکھتے آئے ہیں کب کی بوڑھی ہو چکی ہے۔ ان میں کئی ایسے بھی نوجوان قلمکار شامل ہیں جن کے لکھنے کا کاروبار لگ بھگ بند ہو چکا ہے۔ یا جلد ہی وہ اپنی ادبی دوکان میں تالہ بندی کرنے والے ہیں۔ نوجوان قلمکار بار بار لکھے جانے کی ایک وجہ میرے نزدیک یہ تھی کہ نئی نسل کا کوئی بھی ادبی سپہ سالار سامنے نہیں آرہا ہے اور اس مایوسی، تاریک لمحے کو سمجھنے یا ان پر غور کرنے کے بجائے ہمارے نقاد اس ''ساٹھ سالہ نوجوان فنکار'' سے امیدیں وابستہ کئے بیٹھے تھے۔ بہر کیف۔

کہا جاسکتا ہے کہ میں دو متضاد باتیں پیش کر رہا ہوں......
ہندستانی اردو ادب سمٹ گیا ہے۔ نئی نسل میں سے کوئی بھی ابھرتا ہوا قلمکار نہیں نظر آ رہا ہے۔
میں اردو کے عالمی گاؤں کی بات کر رہا ہوں۔

حقیقتاً یہ دونوں باتیں ایک Confusion پیدا کرنے کے لیے کافی ہیں۔ لیکن غور کیا جائے تو دونوں باتیں اپنی جگہ اپنی جگہ درست ہیں۔ میری نظر میں کم از کم شاعر اور انشاء دو ایسے جرائد ہیں جن میں مغربی ملکوں میں رہنے والے اردو ادیب چھائے رہتے ہیں۔ یہی حال پاکستانی رسائل کا ہے۔ یعنی ایک بڑے، اور کہا جائے تو عالمی نقشے پر اردو کچھ اس طرح ابھی چھائی ہوئی ہے کہ اس کے ختم ہونے یا مٹنے کے اندیشے کو خام خیال ہی تصور کیا جاسکتا ہے۔ دوسری طرف اپنے ملک میں اردو کا جغرافیہ سکڑ تا جا رہا ہے۔ یہ دونوں ایسے موضوعات ہیں جن کے بارے میں ادب کے سائنس دانوں کو غور کرنا چاہیے۔

آج سائبر اسپیس اور گلوبلائزیشن کے اس عہد میں دنیا سکڑ کر، سمٹ کر ایک چھوٹے سے گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے۔ ای کامرس، اور انٹرنیٹ کے اس پھیلتے دائرے کا استعمال اردو والوں کو بھی کرنا چاہیے۔ جب اس چھوٹے سے انٹرنیٹ گاؤں پر ہم قبضہ جمائیں گے تو پھر مستقبل کے یہ خطرے بھی کم سے کم ہوتے جائیں گے کہ ایک شخص لندن میں بیٹھا لکھ رہا ہے اور ہم اسے مستقل اگنور کرتے جا رہے ہیں۔ حقیقتاً جب ہم ایک چھوٹے سے گاؤں کی تہذیب میں خود کو ڈھال لیتے ہیں تو نئے سسٹم خود بہ خود خوبصورتی سے رواں دواں لہروں کی طرح اپنا

راستہ بناتے جاتے ہیں۔

میرا مدعا محض اتنا ہے کہ جب ہم اردو کی بات کریں تو اشارہ محض ہندستان یا پاکستان نہیں ہونا چاہئے۔ بلکہ جہاں کہیں بھی اردو ہے اس عالمی گاؤں کا ذکر ضرور ہونا چاہئے۔

اپنی خوش فہمیوں کے قطب مینار پر کھڑے ہوئے ہندی والوں کو عالمی گاؤں کا یہ منظر دکھانا اس لیے بھی ضروری تھا کہ دو مختلف زبانوں میں لکھے جانے والوں کا موازنہ ایک بیوقوفی بھرا عمل ہے۔ ملک ہندستان میں اردو کے سمٹتے جغرافیہ کو دکھانے کی ضرورت اس لیے بھی تھی کہ ایک طرف دوسرے ملکوں میں جہاں اردو کا چراغ روشن ہوا جا رہا ہے، وہاں تقسیم کے بعد ہندستان میں اگر اردو کا گراف گرا ہے تو یہ قابل فکر اور قابل غور امر ہے، جس پر ہم سب کو مل کر سوچنے کی ضرورت ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو کی طرح ہندی والے بھی وسیع النظر ہونے کا ثبوت پیش کریں اور اردو کو اسی طرح گلے سے لگانے کو تیار ہوں جس طرح اردو نے ہمیشہ ہی ہندی کے لیے اپنی بانہیں پھیلائے رکھی ہیں۔

کیا یہ آواز نامور سنگھ، راجندر یادو، کملیشور، میجر پانڈے سن سکیں گے؟

ڈائری

تخلیق کے حوالے سے کچھ باتیں

قصہ ا:

روایت یوں ہے: ایک دادی اماں تھیں، بہت سے بچے تھے اور نہیں ختم ہونے والا قصہ تھا۔

رات ہوتی، دادی اماں، بچوں کو گھیر کر بیٹھ جاتی اور قصہ شروع ہو جاتا۔ وہی نہیں ختم ہونے والا قصہ۔

روایت یوں ہے: وقت کا پہیہ گھومتا رہتا ہے۔ وہی دادی اماں تھیں، وہی بچے تھے وہی قصہ تھا۔

لیکن...... اب بچے دادی اماں کا ساتھ چھوڑنا چاہتے تھے۔ وہ انٹرنیٹ، گیم شو، کامکس، ڈبلیو ڈبلیو ایف یا کوئی دلچسپ فائٹ سیکوئنس دیکھنا چاہتے تھے......

دادی اماں اپنے اس شغل، کو جاری رکھنا چاہتی تھیں۔ انہیں خوف تھا، وہ بالکل اکیلی اور تنہا ہو چکی ہیں...... یہ شغل بھی ہاتھ سے گیا تو ان کی اہمیت ہی کیا رہ جائے گی۔ قصے کہانیوں میں اور گھر میں؟

اور قصہ: برسوں سے بار بار ایک ہی سر میں سنائے جانے والے قصے کو اب نیند بھی آنے لگی۔

روایت یوں ہے:

دادی اماں نے کہانی شروع کی۔

بچوں نے بوجھل پن کا مظاہر کیا۔

اور قصہ...... اچانک— وہ اچھل کر دادی اماں کے ہونٹوں سے نکل کر، پھد کتا ہوا دادی اماں اور بچوں کے سامنے آ گیا۔

''سنو میں جا رہا ہوں۔''

لیکن کہاں جا رہے ہو؟ دادی اماں بوکھلا کر چیخیں۔

''تم سب سے دور۔ تمہیں اب میری ضرورت نہیں رہی— قصہ جاتے جاتے رکا— سنو، میں اب کبھی واپس نہیں آؤں گا۔''

دادی اماں مغموم ہو گئیں۔

دادی اماں اس دن سے کسی بھی گھر میں نہیں پائی جاتیں۔

روایت یوں ہے کہ اس دن سے قصہ کبھی گھر میں دیکھا نہیں گیا۔

اور روایت یہ بھی ہے کہ اسکول کے موٹے موٹے وزنی بستے اٹھانے والے بچوں کو اب اس کی ضرورت بھی نہیں رہ گئی تھی۔

قصہ ۲:

اصل (نئی) کہانی وہی ہے جس میں قصے کہانی کا فقدان ہو۔

(ایک جدیدیے کا بیان)

قصہ ۳:

اگر دنیا میں اب بھی ایسے لوگ موجود ہیں ر

جو سچ مچ جینا چاہتے ہیں
تو سب سے پہلے انہیں بولنے کا حوصلہ پیدا کرنا ہوگا،
ہنسنے کا حوصلہ پیدا کرنا ہوگا،
چیخنے کا حوصلہ پیدا کرنا ہوگا،
غصہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرنا ہوگا،
گالی دینے کا حوصلہ پیدا کرنا ہوگا،
لڑنے کا حوصلہ پیدا کرنا ہوگا،

اور

اس ظالم دنیا اور اس ظالم عہد کو
ختم کرنے کا حوصلہ پیدا کرنا ہوگا،

—لوشن

صدی کے آخر میں ایک کویتا۔
صدی کے آخر میں سپنا۔
صدی کے آخر میں مکالمہ۔

ان موضوعات پر لکھنے والوں کی کمی نہیں۔ لوگ ہمیشہ لکھتے رہتے ہیں اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ لکھنے والے سوچنے پر یقین نہیں رکھتے۔ لیکن لکھنے والوں سے زیادہ ''لکھنے والوں پر'' لکھنے والے لکھ رہے ہیں۔ کبھی افسانے کی حمایت کی جاتی ہے۔ کبھی نئی Ideology اچانک کودتی پھاندتی ادب کے بحر ذخار میں مع لاؤ لشکر چلی آتی ہے۔ مزہ تب آتا ہے جب چھیننے جھپٹنے کا ایک سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔ ''یہ اصطلاح میری ہے۔ یہ آئیڈلوجی میری وضع کی ہوئی ہے۔'' کوئی جدیدیت کا امام بنا بیٹھا ہے تو کسی نے ترقی پسندیت، کی تلوار اٹھا رکھی ہے۔ غور

سے دیکھیے تو یہ سارا کھیل ''لکھنے والوں پر'' لکھنے والوں کا ہے۔ اور یہ ''لکھنے والوں پر'' لکھنے والے مداری کی طرح نئے نئے کرتب دکھائے جا رہے ہیں۔

اس مضمون کی ضرورت یوں بھی محسوس ہوئی کہ ''لکھنے والوں پر'' لکھنے والے یعنی نقاد حضرات نے گوگول کی طرح اصل گیند اٹھا کر اپنی جیب میں ڈال دی۔

اصل ہم ہیں۔

بہتر ہم ہیں۔

یعنی پروڈکٹ اہم نہیں رہا — تخلیق اہم نہیں رہی۔ تھیوری اہم نہیں رہی۔ فلسفہ اہم نہیں رہا۔ ادب پر کام کرنے والے، تخلیق سے اپنی روزی روٹی کا انتظام کرنے والے نقاد اچانک چند برسوں میں سب سے اہم ہو گئے۔

''حاصل کلام یہ کہ تنقید میں بھی ہم نقادوں کا ہی حق ادا کرتے ہیں، فنکاروں کا نہیں۔ اس سے تو یہی بات سچ ثابت ہوتی ہے کہ ہمارا دور تنقید کا ہے، تخلیق کا نہیں۔''

......لکھنے گئے رقعہ لکھا گئے دفتر (وارث علوی)

اپنے اس طویل خط میں وارث علوی نے ایک اور نتیجہ اخذ کیا ہے۔

''جن فنکاروں کی نقاد تعریف کرتا ہے، وہ تو مقبول نہیں ہو پائے البتہ ان فنکاروں میں نقاد مقبول ہو جاتا ہے۔ بالکل چت بھی اپنی اور پٹ بھی اپنا والا معاملہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس دور میں نقاد کے چو بارہ ہیں۔''

......(وارث علوی)

نتیجہ: کل ملا کر نتیجہ یہی نکلا کہ اب نقادوں کو اس پر زیادہ غور نہیں کرنا ہے کیونکہ بقول وارث علوی، ان کے تو چو بارہ ہیں۔ سوچنا بیچارے خالق، یا

تخلیق کار کو ہے۔

اور تخلیق کار کو سوچنے کی ضرورت اس لیے بھی ہے کہ ان کے مال (تخلیق) کو بے مول لے اڑنے والا نقاد ان سے کسی قسم کی ہمدردی نہیں رکھتا۔ بلکہ علوی کے ہی لفظوں میں کہیں تو آج کا نقاد ایک 'گھاگھ' قسم کا تاجر ہے جو اپنا نفع نقصان دیکھ کر ہی سودا کرتا ہے۔ ظاہر ہے جہاں نقصان ہونے کی امید ہو وہاں وہ ہاتھ تک ڈالنا پسند نہیں کرتا۔

اس لیے آج کے اس Consumer-World میں اگر نقاد، ادب کے اس میدان میں ایسے لوگوں سے اپنا ناطہ جوڑتا ہے یا جوڑنے کی کوشش کرتا ہے۔

۱۔ جو آئی پی ایس ہوں (جیسا بھی لکھتے ہیں)

۲۔ آئی اے ایس افسر ہوں

۳۔ کسی بڑے فرم میں ہوں

۴۔ کالج / یونیورسٹی میں ہوں

۵۔ جہاں جہاں سے مالی منفعت کے راستے کھل سکتے ہوں

ادب کے بازار میں آج یہی ہو رہا ہے۔ اور ایسی باتوں کو تجارتی اصول سمجھ کر آنکھیں موند لینا ہی عقلمندی ہے......

اس لیے نقاد کو سوچنے کی ضرورت نہیں — اس کے تو چوبارہ ہیں۔ ضرورت سوچنے کی تخلیق کار کو ہے، جو نقاد پر تکیہ کرتا ہے پھر نقاد کا غلام بن جاتا ہے اور نقاد مداری کی طرح اسے جیسے چاہے استعمال کرتا رہتا ہے یا گھماتا رہتا ہے۔

نقاد کہتا ہے۔ یہ کہانی معرکۃ الآرا ہے۔

نقاد کہتا ہے۔ یہاں تو پورا جنگل چھپا ہے۔ چرند پرند (کہانی پڑھنے تک

کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی اور ایسی کہانیوں کے راتوں رات پر پرزے نکل آتے ہیں۔)

نقاد اس لیے کہتا ہے کہ اس کا واسطہ، صاحب واسطہ سے پڑتا ہے جن سے اس کی دکانداری کے چل نکلنے کی امید بندھی ہوتی ہے۔

المیہ:

جو وارث علوی نے کہا، وہی آج کے زیادہ تر نقادوں کا بھی کہنا ہے۔

کیا آپ کو نہیں لگتا کہ اس ''جینوئن'' لفظ نے ادب کو ہر دور میں بہت زیادہ نقصان پہنچایا ہے۔

کہانویت اور اصل قصہ:

جو تخلیق کار نہیں ہیں انہیں سوچنے کی ضرورت نہیں ہے۔ یوں بھی ان کا سارا تام جھام بے سوچے سمجھے ہی چل رہا ہے۔ وہ نقادوں کے لیے بھی جیتے ہیں۔ ادب میں بھی سر بلند، انعامات واعزازات سے بھی ان کے دامن بھرے جا رہے ہیں۔

سوچنا تخلیق کار کو ہے جو صرف لکھنا جانتا ہے۔ لکھنے کے علاوہ ایسا کوئی تام جھام نہیں جانتا۔ اس کا کوئی P.R.O بھی نہیں ہے۔ ایسا اس لیے ہو رہا ہے کہ تخلیق پر تنقید حاوی ہوتی جا رہی ہے۔ لکھنے والے سے لکھنے والے پر لکھنے والا بڑا ہوتا جا رہا ہے۔

آپ چاہے اس کا نتیجہ جو بھی نکالیں لیکن اس المیہ کو صرف ایک جملے میں بھی بیان کیا جا سکتا ہے یعنی — لکھنے والے کو اپنے لکھے پر اعتماد نہیں تھا۔

یہی وہ اہم نکتہ ہے جس کے لیے وہ نقاد کا سہارا لینے پر مجبور ہوا۔ لیکن ذرا سوچیے یہ اعتماد کی کمی اس کے اندر کیوں آئی؟ یہ جواب تفصیل طلب ہے اور اس کے

لیے ہر فنکار کو اپنے اپنے گریبان میں جھانکنے کی ضرورت پڑے گی۔

الف: وہ بہت کمزور تھے اور انہیں خود کو زندہ رکھنے کے لیے نقاد کی ضرورت تھی۔

ب: نثر پر انہیں عبور حاصل نہیں تھا اس لیے وہ جملہ بازی یا ادبی قلابازیوں پر زیادہ یقین رکھتے تھے...... وہ اپنی ہی کہانیوں کی تفہیم میں الجھ جاتے تھے۔ظاہر ہے پھر سہولت کے لیے یہ کام وہ تنقید نگاروں کے سپرد کر دیتے تھے......

ج: تنقید نگار انہیں بتایا کرتے تھے کہ اس کہانی میں......''کیا'' ہے۔تنقید نگار اس ''کیا'' کو طرح طرح سے Explain کیا کرتے تھے۔اور وہ اس کے تجزیے پر لوکاچ سے دریدا اور رولاں بارتھ تک کے بھاری بھرکم تذکرے کا وزن رکھ دیا کرتے تھے۔

د: نقاد چاہتے تھے ایسا تخلیق کار یعنی جو کم پڑھا لکھا ہو(یا افسر کلاس کا ہو) جس پر آسانی سے جدید رترقی پسند یا مابعد جدید تھیوری کا وزن ڈال کر حاوی ہوا جا سکے۔

ہ: آج کا تخلیق کار......یعنی ایک بھوکا پیاسا، برسوں سے پانی کی ایک بوند کو ترستا ہوا، ایسا جانور جسے کوئی بھی کم پڑھا لکھا نقاد بھی اپنا لقمہ بنا سکتا تھا۔

وجہ......مطالعے کا فقدان

......مشاہدے کا فقدان

......سیاحت کا فقدان

......نقادوں کی تھوپی گئی تھیوری کو چاٹنے والا

......مدیران کے بنائے گئے پیمانے پر کہانیاں گڑھنے والا

......موقع پرست —— جیسی تحریک، ویسا بن جانے کا عمل

......کوئی آئیڈیالوجی نہیں۔

......کسی بھی نقاد کو امام ماننے والا اور اس کے پیچھے پیچھے نماز پڑھنے والا

وضاحت

تخلیق، تخلیق کار اور نقاد...... اس تثلیث (Triangle) سے نقاد کو الگ کرنے کی ضرورت ہے۔ جس میں الگ کرنے کا حوصلہ ہو، وہی جینوئن ہے۔ ورنہ آپ لاکھ ''نئے افسانے کا معمار'' کا اعلان کرتے رہیں۔ سمجھ دار قاری اب اس کی زد میں نہیں آنے والا۔

☆☆

فکشن رنظریہ راختلاف رحمایت

۱۹۴۸ء میں ژاں پال سارتر کی ایک اہم کتاب منظر عام پر آئی تھی۔ ادب کیا ہے۔ اس کتاب پر سارتر نے دلائل کے ذریعے اپنے موقف کا اظہار کیا تھا۔

سارتر کے مطابق عصری ادب کو جمالیات اور لفظوں کی قلابازی سے بچنا ہوگا۔ عصری ادب نئے سماجی نظام اور نئی سیاسی صورتحال سے گریز کر ہی نہیں سکتا۔

سارتر نے صاف طور پر کہا......ایک مصنف کے طور پر ہمارا کام اپنے عہد کی نمائندگی کرنا ہے۔ اور اپنے ہونے کی گواہی دینا بھی ہے۔

سارتر نے یہ بھی کہا کہ Poetry میں ہم زبان کے ساتھ کھلواڑ تو کرسکتے ہیں، تجربے بھی کرسکتے ہیں مگر فکشن کے لیے یہ تجربے خطرناک ہوں گے۔ سارتر کی نظر میں لکھنے والے کا کام ہتھیار کو ہتھیار کہنا ہے، یعنی جیسا کہ وہ ہتھیار ہے۔ اگر لفظ، مرض میں مبتلا ہیں تو پہلا کام یہ ہونا چاہیے کہ ہم اس مرض (لفظ) کا علاج کریں۔

شاید اس لیے سارتر نے جدید ادب کو ایک اور نام دیا— لفظوں کا کینسر

حمایت: لفظوں کی اہمیت سے بہر حال انکار نہیں کیا جا سکتا— لفظ اہم ہیں۔ لیکن فکشن میں جس قدر لفظ اہم ہیں اس سے کہیں زیادہ اہم موضوع ہے۔ جدیدیت کے بیس برسوں کی مثال کافی ہے کہ الفاظ کی قلابازی اور بازیگری نے نہ صرف قاری کو جدا کیا بلکہ جن چند لکھنے والوں کے اندر تھوڑے بھی امکانات موجود تھے، انہیں فیشن کی ڈگر پر چلا کر ان کے اندر کے تمام تر امکانات کو بھی خارج کر دیا گیا۔

اختلاف: سیاسی وسماجی بصیرت کے ساتھ کہانویت کا ہونا لازمی...... لفظ، ترسیل کے لیے صرف ایک Bridge کا کام کریں گے۔ مصنف سیاسی وسماجی ڈھانچوں کے پیش نظر موضوع کا انتخاب کریں گے۔ اچھا اور بہتر ادب وہی ہوگا جو سماجی اور سیاسی دونوں صورتحال سے ہو کر گزرے گا۔

— پچاس سو برس پرانے قصباتی نظام کو زندہ کرنے والے افسانے بھی خارج ہوں گے اور ان کے لکھنے والے بھی۔

الف: وہ لوگ جو صرف الفاظ سے کھیلتے رہے ہیں کیا حقیقت میں آپ کے نزدیک نئے ادب کے معمار ہیں۔

ب: ایسے لوگ جنہیں نقاد اور مدیران زبردستی آپ پر تھوپنا چاہتے ہیں، کیا سچ مچ نئے ادب کے معمار ہیں؟

ج: ہزاروں برس پرانے ڈائنا سور'' یگ سے تعلق رکھنے والی، فنتاسی سنانے والے کیا سچ مچ نئے ادب کے معمار ہیں؟''

د: مسلسل برسوں پرانے معاشرے اور برسوں پرانے سماجی نظام کی کہانی دہرانے والے کیا آپ کے نزدیک نئے ادب کے معمار ہیں؟

ہ: کیا جن لوگوں کو نئے ادب کا معمار کہا جا رہا ہے، انہوں نے عصری

زندگی اور اس کے نئے Challenges کو قبول کیا ہے۔ اگر نہیں تو ایسے لوگ نئے ادب کے معمار کیسے بن گئے؟ سارتر کا یہ موقف صحیح ہے کہ نیا عصری ادب اپنے عہد کے سیاسی، سماجی ڈھانچے پر غور کیے بغیر تحریر ہو ہی نہیں سکتا۔

پرانی صدی اور احتجاج

میری ادنیٰ سی رائے میں ادب اسی احتجاج کا نام ہے— آج کی فضا میں ہمارے ملک کے بیشتر لکھنے والوں کو قلمی اور عملی طور پر یہ رویہ اپنانا چاہیے تھا۔ مگر افسوس مشینی عہد میں احتجاج کا یہ جذبہ بھی سو چکا ہے۔ ہمارا یہ احتجاج آج کے بے سمت ادب کے لیے بھی ہے/مذہب کے لیے بھی/ بے راہرو سیاست کے لیے بھی/ نیوکلیائی تجربوں کے لیے بھی ہے/اور سارے عالم میں اشانتی کے خلاف بھی:

ہم اداس ہوں گے/
ایک بھی آدمی کے مرنے پر/
کیونکہ ایک بھی آدمی مرتا ہے
تو ہماری عالمگیر برادری میں ایک انسان کی کمی آجاتی ہے/
مٹی کا ایک بھی ڈھیلہ بھی کم ہوتا ہے
تو ملک کم ہو جاتا ہے/

آج جبکہ ساری دنیا میں تناؤ اور رسہ کشی کی فضا عام ہے، ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے اس احتجاج کو سنہری اور جلی حرفوں میں پڑھا جائے اور یہ احتجاج عالمی انسانیت کی کتاب میں درج ہو۔

اور آخر میں......

سارتر کی ایک مشہور کہانی ہے— The wall......فلسفہ وجودیت پر مبنی ایک شاہکار تخلیق۔

''وہ سب جیل کی دیواروں میں قید ہیں۔ آنے والی صبح ان کے لیے موت کا پیغام لانے والی ہیں۔ جیل کی دیوار سے، سوارخ سے تھوڑی سی روشنی آرہی تھی...... روشنی جو زندہ رہنے کی دلیل ہے۔ اور جیسا کہ اوٹیا کے باقی دوستوں کے ساتھ ہوا...... موت کی سزا سنائی گئی۔ صبح ہوتے ہی گولی ماردی گئی۔

مگر اوٹیا کے حصے میں ایک سوال آیا...... ریمن گریس کو جانتے ہو؟

اور اوٹیا نے موت کو ذرا سا ٹالتے ہوئے ایک خوبصورت سا بہانہ بنایا۔

وہ تو قبرستان میں ہے۔

ریمن گریس سچ مچ قبرستان میں تھا۔ اس لیے پکڑا گیا۔ فاشسٹوں نے اسے پکڑ لیا۔

اور اوٹیا...... وجود کی اہمیت کی علامت بن گیا— ہمیں بہر حال خود کو زندہ رکھنا ہے۔ سب کچھ ہم تھوڑی سی خوشی کے لیے کرتے ہیں لیکن تھوڑی سی خوشی کو پانا کتنا مشکل کام ہو گیا ہے۔

یہ مضمون اس ناآسودگی کے نام بھی ایک احتجاج ہے— کاش کہ فکشن میں بھی اس گمشدہ محبت کی بازیافت ہو سکے۔ حقیقی زندگی میں بھی۔

ادبی ڈائری۔

آہ! کملیشور

2 فروری 2007، صبح 10 بجے پاکستان سے اردو کے مشہور نقاد صبا اکرام کا فون تھا۔ ''اردو کہانی یتیم ہوگئی۔ کملیشور کے جانے کا جتنا دکھ آپ ہندستانیوں کو ہوگا، ممکن ہے شاید آپ اتفاق نہ کریں، ہمارے لیے بھی یہ کسی اپنے کو کھونے جیسا صدمہ ہے۔ جان لینے والا۔ صبا بولتے رہے لیکن میرے کانوں میں صرف ایک ہی جملے کی بازگشت سنائی دے رہی تھی ۔۔۔ 'اردو کہانی یتیم ہوگئی' لیکن اردو کہانی کہاں؟ کملیشور تو ہندی میں لکھتے تھے۔ کملیشور تو ہندی کے قلمکار تھے۔ ایک ایسا فن کار جو ہندی کے علاوہ اردو سے بھی محبت رکھتا تھا اور ایسی شدید محبت کہ اس محبت کا تذکرہ الفاظ میں نہیں ہوسکتا۔ کملیشور کو تو ہم لوگوں نے اردو میں ہی پڑھا تھا۔ اس وقت ہندستان سے 'شمع، روبی، بیسویں صدی' جیسے رسائل پوری اردو دنیا میں اپنی چمک بکھیر رہے تھے۔ 'شمع' اور 'روبی' کو بند ہوئے برسوں ہوگئے۔ لیکن ایک وقت تھا، جب ان تمام رسائل میں کملیشور کا جادو بولتا تھا۔ کملیشور کی ایک معصوم سی تصویر۔ انتہائی ذہین چمکتی آنکھیں۔ یہ چہرہ اس وقت کے تمام اردو گھرانوں کا ایک جانا

پہچانا چہرہ بن چکا تھا۔ کملیشور کی کہانیاں اور ان کہانیوں کی خوبصورت زبان سیدھے دل کی گہرائیوں میں اُتر جانے کا فن جانتی تھی۔ بعد میں اردو میں لکھنا کم ضرور ہو گیا لیکن کملیشور کی اردو سے محبت باقی رہی —

صبا اکرام فون پر مجھ سے پوچھ رہے تھے، ''آخری وقت میں کملیشور کو کیا ہو گیا تھا۔ گیان چند جین کی کتاب پر ان کے بیان کا پاکستان میں کافی چرچا ہے۔ آپ نے پڑھا ہے؟''

اچانک مجھے احساس ہوا، سرحدوں کے درمیان...... ایک غلط فہمی بھرے بیان سے کہیں فاصلے نہ پیدا ہو گئے ہوں۔ گیان چند جین کی یہ وہی متنازعہ کتاب تھی جس میں انہوں نے اردو اور مسلمانوں کو لے کر ناراضگی ظاہر کی تھی۔ اردو میں اس کتاب کو لے کر کٹر پن کی حد تک خطرناک رویہ اپنایا گیا تھا۔ یہاں تک کہ شدت پسند اردو والوں (مشہور رسالہ 'شاعر' کے مدیر افتخار امام صدیقی) کی طرف سے انہیں جان سے مار دینے کے فتوے بھی مل گئے تھے۔ مجھے یاد آیا، میں نے اس سلسلے میں کملیشور کا مضمون شاید 'سہارا' کے سنڈے ایڈیشن میں پڑھا تھا۔ مجھے امید تھی کہ کملیشور گیان چند جین کے سُر میں سُر ضرور ملائیں گے۔ لیکن یہاں بھی ایک کٹر اردو والا یا اردو دوست موجود تھا۔ اردو سے دشمنی بھلا کملیشور کو کیسے منظور ہو سکتی تھی......
میں نے فوراً صبا اکرام کی غلط فہمی دور کی — 'نہیں' صبا بھائی، کملیشور آخر تک اردو کے دوست ہی رہے۔ اگر پاکستان کی ادبی محفلوں میں کملیشور کو لے کر کسی بھی طرح کی غلط فہمی کا کہرہ چھایا ہے تو اس کہرے کو ہٹانا آپ کا بھی فرض ہے۔ کملیشور نے اردو میں تو لکھنا بند کیا تھا لیکن اردو سے محبت کے چشمے جاری تھے۔ وہ اپنی کتاب ''کتنے پاکستان'' کے ہنڈی ایڈیشن سے زیادہ اردو ایڈیشن کو پسند کرتے تھے — اور وہ بھی خاص کر پاکستان میں' اردو میں شایع ہوئی کتاب تو جیسے ان کی زندگی بن

گئی تھی۔

جانے والے کبھی نہیں آتے
جانے والوں کی یاد آتی ہے

میں اکثر سوچتا ہوں موت کی پیمائش عمر سے کیوں کی جاتی ہے۔ کملیشور 75 کے تھے یا 25 کے، اس سے کہاں فرق پڑتا ہے۔ وہ چاہے دو سال کا معصوم بچہ ہو یا اسی سال کا بزرگ، لوگ یہ کیوں نہیں سوچتے کہ جو آپ کی دنیا، آپ کی بزم چھوڑ کر جا رہا ہے، وہ اب کبھی واپس نہیں آئے گا۔ لیکن ...... کملیشور گئے ہی کہاں، کملیشور نے اپنی کہانیوں اور کرداروں کی جو دنیا آباد کی ہے اُس کی گونج تو کبھی بند ہی نہیں ہوگی اور بڑا فن کار مرتا کہاں ہے۔ کملیشور سب کے دوست تھے— شاید ہر ملنے والا ان کے لیے ایک کردار کی مانند تھا، جس سے باتیں کرتے ہوئے وہ ان میں کہانیاں تلاش کر لیتے تھے۔

مَیں دہلی 85 میں آیا۔ دہلی میں دو لوگوں سے ملنے کی تمنا تھی ایک راجندر یادو، دوسرے کملیشور— یادو جی کی قربتیں اور محبتیں مجھے دوست بنا گئیں— مگر کملیشور جی سے ملاقات کے ہر نئے موڑ پر میں ''احترام وعقیدت کے پھول بھی لے کر حاضر رہتا۔ ایک بوڑھے سے قد کا معصوم سا وجود دیکھتے ہی دیکھتے دیو مالائی کہانیوں کے ہیرو میں تبدیل ہو جاتا۔ ہر بار گہری چمک اور حیران کرنے والی ان آنکھوں میں اردو کے لیے محبت کی ایسی خوشبو دیکھتا کہ جی چاہتا کملیشور جی سے پوچھوں......آپ نے اردو میں لکھنا بند کیوں کر دیا؟''

ملاقاتوں کے کتنے ہی سلسلے تھے جو گھر سے لے کر سیمیناروں تک قائم رہے۔ شاید سال بھر پہلے کی بات تھی— انڈیا انٹرنیشنل کے باہر گیلری میں مجھے کرسی

پر خاموشی سے بیٹھے ہوئے کملیشور جی مل گئے۔ شاید کچھ دن پہلے ہی ممبئی سے لوٹے تھے۔ چہرہ ماضی اور درد کو سمیٹے ہوئے۔ وہ اکیلے تھے۔ میں نے آداب کیا اور پاس والی کرسی پر بیٹھ گیا۔ گفتگو شروع ہوگئی۔ اپنی اور بیوی کی بیماری کی باتیں، ادب اور کہانی کی......اور پھر اردو کی باتیں۔

ان کا لہجہ اداس تھا— وہ لوگ چلے گئے، جو محبتیں لٹایا کرتے تھے......
یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں......!

میرا جی چاہا کہ اس مکالمے کو آگے بڑھاؤں— لیکن ہر بار اس بستی میں نئے لوگ بھی آجاتے ہیں۔ بستی تو ہر بار آباد رہتی ہے۔

''آپ نے اردو میں لکھنا بند کردیا۔ لیکن اردو والے آپ کو نہیں بھولے۔'' آنکھوں کی جھیل میں مسکراہٹوں کے چراغ تیر گئے۔ بھیشم ساہنی کی کہانی 'سلمیٰ آپا' کی طرح اس دن بھی میں یہ پوچھنے کی ہمت نہ کرسکا کہ کیا اردو میں جو کہانیاں چھپتی رہیں وہ آپ خود ہی لکھ کر بھیجتے رہے یا وہ کہانیاں ترجمہ کے طور پر شایع ہوتی رہیں۔ بھیشم ساہنی کی کہانی سلمیٰ آپا' کا رخ بھی یہی تھا— جب کہانی کے ہیرو نے پاکستان میں سلمیٰ آپا کا گھر تلاش کرلیا اور رات بھر وہاں مہمان نوازی کے نئے باب کو دیکھتا پڑھتا رہا۔ مگر لوٹتے ہوئے یہ بات اسے چبھتی رہی۔ کیا وہ سچ مچ سلمیٰ آپا تھیں...... مجھے لگتا تھا، اگر کملیشور جی بھولے سے یہ بھی کہہ دیں گے کہ نہیں ذوقی یار دوستوں کی مہربانی، مجھے اردو کہاں آتی ہے......تو شاید مجھے ایک دھکّا سا لگے گا۔ جس آدمی کی کہانیاں اردو میں پڑھتے ہوئے میں نے لکھنا سیکھا، اسے اردو نہیں آتی۔ شاید اسی لیے اتنی بہت ساری ملاقاتوں کے باوجود میں کبھی یہ پوچھنے کی جرأت نہیں کرسکا کہ کملیشور جی، کیا سچ مچ وہ اردو میں لکھی گئی کہانیاں تھیں، یا ترجمہ تھیں۔

اپنی شہرہ آفاق تخلیقات کے لیے ہمیشہ یاد کیے جانے والے کملیشور اپنے آخری ایام میں ہندی اردو زبان اور ادب کا ملا جلا اتہاس تیار کرنا چاہتے تھے۔ اردو سے ان کی محبت اس سے بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کسی بھی پہلو یا گوشہ پر ان کا اپنا نظریہ ہوا کرتا تھا۔ اس نظریے کو پرکھنے اور عملی جامہ پہنانے تک وہ کافی وقت لیا کرتے تھے۔ اپنے آخری انٹرویو میں (ششی کمار جھا) وہ رسم الخط کے بارے میں اپنا نظریہ صاف صاف ظاہر کرتے ہیں۔ بات رسم الخط کی آگئی ہے تو یہ کہنا ضروری ہے کہ جس وقت اردو کا رسم الخط بدلنے کی بات چل رہی تھی، کملیشور اور مدرا مجھس اردو کی پرزور حمایت میں سامنے آئے تھے۔ ایک زمانے میں رسم الخط بدلنے کی تائید خود اردو کی مشہور ادیبہ عصمت چغتائی نے بھی کی تھی اور اردو میں ان کے بیان کے خلاف زبردست آندولن ہوا تھا۔ نامور جی کے مضمون باسی بھات میں خدا کا ساجھا پڑ بھی کافی ہنگامہ ہوا تھا۔ لیکن آج کے نامور جی رسم الخط بدلنے کے حق میں بالکل نہیں ہیں۔ یہ خوبی میں نے کملیشور جی کے علاوہ نامور جی میں بھی شدت سے محسوس کی کہ وہ اردو کے کتنے بڑے حمایتی ہیں۔ نامور جی اردو کی کسی بھی نئی جانکاری کے لیے فوراً قلم نکال کر ایک چھوٹے سے معصوم بچے میں بدل جاتے ہیں اور یہی ان کی عظمت کی پہچان ہے۔ بات کملیشور اور ہندی اردو کی ادھوری داستاں کی چل رہی تھی، اس لیے آخری انٹرویو سے یہاں ایک بیان نقل کرنا مجھے ضروری معلوم ہوتا ہے۔

''آخرکار، رسم الخط، زبان کے کردار' کو طے کرنے لگتا ہے۔ اس شکل میں مجھے لگتا ہے کہ یہ ہندی اردو کی زبان اور ادب کا ملا جلا اتہاس ہے۔ جو 1857 سے بہت پہلے بننا شروع ہو چکا تھا۔ اس لیے ہم دیکھیں کہ ہمارا عوامی اتہاس کیا ہے؟ راجا مہاراجا، جواڑوں کا اتہاس اپنی جگہ ہے۔ سن 1857 کو اسی سے جوڑ دیا جاتا

ہے اور لگتا ہے کہ یکا یک کچھ ایسا دھما کہ ہوا کہ ہندو اور آئے ہوئے مسلمان ساتھ ہو گئے۔ مجھے یہ طریقہ کار غلط لگتا ہے۔

ہماری تہذیبی وراثت، چاہے وہ چین سے لی گئی ہو، تبت سے، قندھار سے یا وسط ایشیا سے، اسے مٹانے کی کوشش بھی جاری رہی ہے۔ ہماری تہذیبی دنیا میں آج کل مذہب کے نام پر اور تہذیبوں کی جدو جہد کو لے کر آریہ تہذیب، دراوڑ تہذیب تک، آدیباسی تہذیب تک، سب ایک دوسرے سے کم و بیش ملتی جلتی رہی ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مذہب کی گھٹیا شکل کو لے کر تہذیبوں کی ٹکراہٹ کا سوال کیوں اٹھتا ہے۔ تہذیبیں صرف مل سکتی ہیں — ان میں ٹکراؤ نہیں ہوسکتا — جیسے پانی پانی میں ملتا ہے — جدو جہد یا سنگھرش کی سوچ مغربی ہے۔ چونکہ ان کا نظریہ نو آبادیات کا رہا ہے، اس لیے انہیں ہر جگہ جدو جہد کا سامنا کرنا پڑا۔

کملیشور فرقہ واریت کے سخت مخالف تھے — کتنے پاکستان' کو لے کر پاکستان میں زبردست ردّ عمل ہوا۔ لیکن کملیشور اور فرقہ واریت دراصل دو مختلف سرے تھے جو کبھی نہیں مل سکتے تھے۔ بھاجپا کے چھ سالوں کی حکومت کے دوران میں نے ایک مضمون قلم بند کیا۔ مضمون میں مجھے افسوس کے ساتھ یہ بھی لکھنا پڑا تھا — اگر بھاجپا دوبارہ سرکار بنالیتی ہے تو گرگٹ کی طرح رنگ بدلنے والے اردو ادیبوں کا پورا خیمہ بھاجپا میں شامل ہوسکتا ہے۔ لیکن تب بھی راجندر یادو، نامور جی اور کملیشور جیسے پانچ فیصد لوگ ہوں گے جو پریشان کن وقت میں بھی فرقہ واریت سے لڑتے رہیں گے۔' گودھرا گجرات کے واقعات کو لے کر انہی دنوں میری ایک کتاب شائع ہوئی تھی 'لیبارٹری' — کانفلوانیس انٹرنیشنل نے کتاب کا اجراء کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ میں نے کملیشور جی کو فون لگایا تو وہ بخوشی تیار ہو گئے۔ اجراء میں کی گئی ان کی تاریخی تقریر 21 ستمبر 2003 کو یو این آئی اردو نے ہندستان کے تمام

اردو اخبارات کے لیے جاری کیا۔ یہ تقریر اتنی تیز رو، واضح اور دھماکے دار تھی، کہ بعد میں بہت دنوں تک اس پر لگاتار ردعمل آتے رہے۔ میں اس تاریخی تقریر کے کچھ مختصر حصے یہاں پیش کر رہا ہوں، تاکہ یہ سمجھا جاسکے کہ وہ فرقہ واریت کے کتنے کٹر مخالف تھے۔

''آج کے ہندستان میں ہر زبان کے، ہر قلم کار پر فرض ہوگیا ہے کہ اب وہ کم از کم چند برسوں کے لیے ہی سہی اپنے ادبی ذائقہ اور آرٹس کے مظاہرے کے لیے نہ لکھے بلکہ اس وقت کی بربریت اور انسانی دشمنی کی دستاویز تیار کرے کہ آج کے ادب میں انسانی تکلیف کے اظہار بہت کم ہیں — لیکن انسان دوستی اور انسانی دردمندی آج کے ادب میں نمایاں ہوگئی ہے۔ کیونکہ آج کا تخلیق کار اپنی تاریخ کو پہچاننے کی کوشش کر رہا ہے۔ جبکہ ایک خاص طبقہ تاریخ کا خاکہ بدلنے پر تلا ہے۔ نئے مورخ آج کے ہندستان کو ایک ہزار کی غلامی کا جو احساس دلا رہے ہیں، وہ بالکل غلط ہے کیونکہ ملک کی 5000 سال کی پوری تہذیب کے جتنے معرکے، نظر سے گزرتے ہیں، وہ سب کے سب مذہب کے خلاف عوامی تحریک کی پیداوار ہیں۔

اس سلسلے میں بیداری کی تحریک سب سے نمایاں ہے، کیونکہ یہ شروع میں مذہبی تحریک نہیں، بلکہ انسان کے نجات کی تحریک تھی۔ مذہب کا زور پھر سے نمایاں ہے۔ کیونکہ یہ شروع میں مذہبی تحریک نہیں، بلکہ انسان کے نجات کی تحریک تھی۔ مذہب کا زور پھر سے نمایاں ہے۔ پھر ایک تحریک کی ضرورت ہے اور یہ تحریک قلم کار یا تخلیق کار ہی چلا سکتے ہیں کیونکہ تخلیق کار پتھروں کو توڑ کر راستے بنانے والی اس طاقتور اندرونی لہر کا استعارا ہیں جو ندی میں اوپر اوپر بہنے والی بہاؤ سے کوئی اثر لیے بغیر اپنا کام کرتی رہتی ہے۔ آج اقلیت اکثریت، ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی کی

پہچان اتنی ضروری نہیں ہے اور تاریخ ان دستاویزوں میں بھی محفوظ رہ سکتی ہے جسے ہم آج کی کہانی کہتے ہیں۔''

کملیشور چلے گئے......لیکن ابھی بھی محسوس کر رہا ہوں، انڈیا ہیبی ٹیٹ میں خاموش کرسی پر بیٹھا ہوا ایک لے جنڈ، میری طرف دیکھ رہا ہے— 'یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں۔' دو زندہ، جاگتی آنکھیں جیسی میری آنکھوں میں اتر گئی ہوں— اب یاروں کی دور بسائی گئی بستیوں میں خاموشی سے اٹھ کر ایک اور شخص چلا گیا— خوفناک تنہائی ہے— اور اس تنہائی میں، کملیشور کی ڈائری میں کچھ لفظ بار بار میرے کانوں میں ڈوبتے اور ابھرتے ہیں۔

''ادھر پھر دیکھ رہا ہوں......لوگ دنیا جہان کا سپنا لے کر آتے ہیں اور اپنا سپنا لے کر چلے جاتے ہیں...... اسی لیے تو لوگوں کے سپنے، چھوٹے ہوتے جاتے ہیں......جئیں گے وہی جو صرف اور صرف اپنا سپنا لے کر آتے ہیں اور دنیا جہاں کو یہ سپنا دے کر چلے جاتے ہیں۔ رینو کی طرح، دشینت کی طرح۔''

میں تنہائی کی وادیوں تنہا میں بیٹھا ہوا کملیشور کے ان الفاظ میں صرف اتنا جوڑتا ہوں— رینو کی طرح، دشینت کی طرح، اور کملیشور کی طرح—

نئی صدی اور اردو شاعری

بالآخر بیسویں صدی اپنی تمام تر ہنگامہ آرائی کے ساتھ رخصت ہوگئی۔ سن 2000 کے ساتھ ہی ہم نے ایک نئے ملینیم میں، تمنا کا دوسرا قدم بھی رکھ دیا۔ صدی کے خاتمے تک شاعری کے مستقبل کو لے کر مایوسی اور تفکرات می ڈوبی ہوئی باتیں کی گئیں۔ ان بحث مباحثہ میں عصر حاضر کے وہ قد اور نقاد بھی شامل تھے، ایک زمانے میں جن کا نام افسانے کی حمایت میں کم اور شاعری کی حمایت میں زیادہ روشن تھا۔ کچھ ادبی رسائل نے خصوصی طور پر اس بحث کو ہوا دی کہ آنے والا عہد طبعی طور پر شاعری کے لئے موزوں نہیں ہے۔ بلکہ آنے والا عہد یا صدی یا نئی الفی فکشن یا افسانوی ادب کا تقاضہ کرتی ہے۔ عام مجموعی خیال یہ تھا کہ Stereotyped موضوعات اپنی انفرادی شعری اسلوب وضع کرنے میں یکسر ناکام رہی ہے۔ اس لئے اس عہد کو یا مشینی عہد کو شاعری کے نام وقف نہیں کیا جاسکتا یا مستقبل قریب میں آنے والی نت نئی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہونے کے لئے موجودہ شعری پس

منظر کافی نہیں ہیں۔ نتیجہ، فیصلہ صادر ہوگیا، آنے والا عہد شاعری کا عہد نہیں ہے۔

بہ حیثیت فکشن رائٹر بھی، میں اس بارے میں مسلسل سوچتا رہا ہوں۔ سب سے پہلے تو یہ عرض کروں کہ اس سے زیادہ لغو بحث کسی بھی دوسری زبان کے ادب میں نظر نہیں آئے گی۔ میری سمجھ می کبھی نہی آیا کہ جب ترسیل اظہار کے لئے الگ الگ صنف سخن موجود ہیں اور ادیبوں کو کسی بھی صنف کو اپنانے کی آزادی حاصل ہے تو پھر موازنہ کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے۔ کم از کم میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ آیا کبھی اس طرح کی بحث شروع بھی ہوسکتی ہے یا نہی کہ تنقید بڑی ہے یا تخلیق۔ شاعری بڑی چیز ہے یا افسانہ۔

شاعری میرے نزدیک بلند مرتبے کی چیز ہے اور مجھے احساس ہے کہ کلیم الدین احمد کے نیم وحشی صنف سخن، ک کبھی سنجیدگی سے سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ ایک مغربی مفکر، اکسٹائن، کا قول تھا کہ آپ اپنے آپ کو سجا کر رکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو آپ ایک (مزاحیہ) کامک کیرکٹر بن جاتے ہیں۔ صنف شاعری کی پابندیو نے اس کے دائرے کو مشکل اور نیم وحی بنا رکھا ہے۔ یعنی اگر شاعر ان ابندیو سے دامن نہیں بچا پایا اور وہ محض گنگنانے کی حد تک یا قافیہ پیائی میں الجھا رہا تو ا کی شاعری بنے بنائے سانچے یا طے شدہ فارمولوں میں گھٹ کر رہ جائے گی اور دم توڑ دے گی۔

اور ہوا یہی۔ کلیم الدین احمد کے نیم وحشی صنف سخن کے ساتھ یہی سلوک دہرایا جاتا رہا۔

لیکن جیسے ہر کہانی ادب میں شامل نہیں ہوتی اور ویسے ہی، طے شدہ فارمولے یا بنائے گئے سانچے میں ڈھل جانے والے ہر شعر کو غزل کی جمالیات کے ساتھ بھی نہیں جوڑا جا سکتا۔

اس لئے یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ شاعری اور افسانے دو الگ الگ صنف سخن ہیں اور ان کا موازنہ نہیں ہوسکتا۔

پچھلے دس بیس برسوں میں کی جانے والی شاعری کی فضا مجھے کچھ زیادہ ہی راس آئی ہے جبکہ ان دس بیس برسوں میں انفرادی خیال کے نہ ہونے پر اعتراض زیادہ کئے گئے اور اس کے شکار ان دس بیس برسوں میں ابھرنے والے تمام شاعری ہوئے۔ دراصل ہمارا نقاد شاعر کو پیمبر یا فرشتے کے طور پر دیکھنے کا عادی رہا ہے اور اس کی ذہنیت پر مسلسل یہ خیال شب خون مارتا رہا ہے کہ جدیدیت اور ابہام سے الگ شاعری کی ہی نہیں جاسکتی۔ اس لئے جہاں کہیں بھی اسے کوئی بات صاف صاف طریقے سے کہی گئی نظر آتی ہے وہ ایک خاص طرح کی جمالیات کے تحت اسے Reject کر دیتا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب انہی نقادوں نے شاعری میں بتی جانے والی ترقی پندی پر اعتراضات کئے تھے۔ شاعری کو نعرہ، انقلاب یا پروپیگنڈہ تک کہا تھا۔ فرق یہ تھا کہ اس عہد سے جڑے شعراء کرام خود کو ترقی پسند کہتے تھے۔ فرق یہ ہے کہ نئے شعراء خود کو ترقی پسندی، جدیدیت، پس جدیدیت سے بلند محسوس کرتے ہیں یا وہ خود کو کسی بھی خانے میں قید دیکھنا نہیں چاہتے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کی شاعری نہ جدیدیت کی کوکھ سے جنمی ہے نہ تر ی پسندی کے نعرے یا پروپیگنڈے نے ان کی شعری کائنات کو جلاء بخشی ہے

اور اہم بات یہی ہے کہ شعرا کی نئی پود کسی مخصوص فکر، تحریک یا نظیرے کی پابند نہیں ہے وہ انے تمام تر احساس کے ساتھ آزاد ہے اور یہی آزادی وہ اپنے صوتی آہنگ کو بھی سونپتا رہا ہے۔

''ایک سچے فنکار کو اپنے ذہن کے تمام دروازے کھلے رکھنے

چاہئیں تا کہ تازہ افکار ونظریات سے نابلد نہ رہے لیکن اپنے لم کو کسی خا نظریے کا تابع نہیں بنانا چاہئے کیوں کہ کوئی بھی نظریہ کتنا بھی عظیم کیوں نہ ہو، ایک خاص وقت کے بعد معتوب ومردود قرار دے دیا جاا ہے۔تغیر وتبدل فطرت کا نظام ہے۔اسی لئے کسی مخصوص نظریے کی تبلیغ کے مقصد سے لکھا گیا ادب بھی جلد ہی اپنی چمک دمک کھو بیٹھتا ہے اور اپنی موت آپ مرجاتا ہے۔

(نعمان شوق۔پیش لفظ'اجنبی ساعتوں کے درمیان)

ایک اور اقتباس دیکھئے:

''سماج خرابیوں اور بگاڑ کی آخری منزل پر ہے۔ دنیا بہت تیزی سے بدلی ہے۔ تہذیبیں، قدریں، عقیدے، اصول، رسمیں، پوشاک، ترجیحات سب نے اچانک اپنے معنی کھودیے ہیں۔صحیح اور غلط کے بیچ کی لکیر تیزی سے مٹی ہے۔ ہمارے چاروں طرف جو بھی ہو رہا ہے ہماری پسند کے خلاف ہورہا ہے۔شاعری ناپسندیدگی اور احتجاج کے اسی اظہار کا نام ہے۔ مسجدوں ار مندروں سے جوتے چوری ہونے کی معمولی وارداتوں سے لے کر سیاست کے گلیاروں میں ہونے والی بڑی اور اوّل درجے کی بدعنوانیوں تک ایک لمبا سلسلہ ہے۔ برائیوں، خرابیوں اور ذلالتوں کا۔ ایسے میں قلم والوں کی ذمہ داریاں اتنی بڑھ جاتی ہیں کہ کچا پکا آدمی تو قلم کی اس خدمت سے فوراً ریٹائر ہوکر بھیڑ میں شامل ہو جانے کو عقل

مندی تصرکرنے لگتا ہے۔ بہت تھوڑے سے لوگ ہی جو
بدعنوانیوں کی اس جہان کوقلم کی نوک سے کھرچنے کی کشش
کرتے ہیں۔ ان کے لئے قلم کان کھجانے کا کوئی آلہ یا
پاجامے میں ازاربندڈالنے کی کوئی سلائی نہیں۔
ہمارے پاس کرکٹ ٹیموں کا گھیراؤ کرنے اور بچوں کو کھود کر
برباد کرنے کا وقت ہے مگر ملک کے بنیادی مسائل کی طرف
دیکھنے کی فرصت نہیں۔ کیا کبھی ملک کے صف اوّل کے
شہریوں نے کرگل میں جا کر کیمپ لگانے اور فوجیوں کی مدد کے
لئے کوئی قدم اٹھانے کی زحمت گوارہ کی۔ قلم والوں کو یہ باتیں
کچوٹتی ہیں۔ شاعر یا ادیب اس تکلیف سے جان نہیں چھڑا
سکتا۔ اسے اس معرکے میں شامل ہونا پڑتا ہے۔ مستقل،
بنا تھکے۔

___ ''دھوپ تیز ہے'' شکیل جامی

یہ اقتباس یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ موجودہ عہد کے شاعر نے
کس طرح مخصوص نظریے کی بلیغ کو ادب کی موت کے بطور دیکھا ہے۔ مسلسل
تغیر وتبدل سے گزرتی کائنات میں آج کوئی بھی مخصوص نظریہ ضع کیا جاسکتا۔ یہ نفی
اور انکار کا عہد ہے۔ ہر قدم اصول وقانون کا ایک بت ٹوٹتا ہے اور دوسرا جنم لیتا
ہے۔ شاعر نہ کسی آسمانی کہرے میں گھرا ہے نہ وہ محض چند مزدوروں یا دہقاں کے
درمیان ہے اور ''بھوکا ہے بنگال رے ساتھی، بھوکا ہے بنگال'' کا ورد کئے جارہا
ہے۔ حقیقتاً آج کے شاعر نے اپنے بدن سے فرسودہ جمالیاتی، سیاسی سماجی، معاشی

اور فکری امتزاج کی کینچلی اتار پھینکی ہے۔ وہ اپنے عہد کو لے کر سنجیدہ ہے اور محسوس کرتا ہے کہ

''انسانی ارتقا کی تاریخ کے اس موڑ پر جہاں بیسویں صدی اپنا سفر ختم کر رہی ہے۔کلون، روبوٹ، انٹرنیٹ اور ایسے نہ جانے کتنے موضوعات ہماری روز کی گفتگو کا ایک حصہ بن چکے ہیں۔ وہ حسّی اور جذباتی نشیب وفراز سے پر زندگی جو ہمارے پیش رووٴں کو ورثے میں ملی تھی، ہمارے لئے شاید قصہ پارینہ بن چکی ہے۔ میری شاعری میرے حسی تجربات کی زائیدہ ہے جس کی نیرنگی اور بوقلمونی نے میرے اندر ایک پورا جہان آباد کر رکھا ہے۔''

(نعمان شوق، پیش لفظ، اجنبی ساعتوں کے درمیان)

شاعر حسا ہی نہی بلکہ اپنے عہد سے آگاہ بھی ہے۔کلون سے، روبوٹ سے، انٹرنیٹ سے اور عالمی سیاست سے ـــــ شاید اسی لئے، نئی صدی میں اس نے گھٹن اوڑھنے سے انکار کر دیا ہے اور اپنے اندر برسوں سے جمع کی گئی چیخ نکالنے کا وقت آ گیا ہے، وہ ایسا محسوس کرتا ہے۔اس لئے یہ کہنے میں اسے ذرا بھی قباحت نہیں ہے کہ ا کی شاعری اس کے حسی تجربات کی زائیدہ ہے۔ اس سے بھی دو قدم آگے بڑھ کر وہ یہ کہنے سے بھی گریز نہیں کرتا

''میں اپنے پیش رو شعراء کی طرح اپنی ذات کے حصار میں مقید ہونا پسند نہیں کرتا۔''

پیش رو شعراء کی اندھی تقلید سے انکار نے ہی، آج کے شاعر کو، خود کو Reject کرنے کا فن سکھایا ہے۔ وہ اپنے عہد اور مسائل کے اس قدر قریب ہے

کہ اسے اس بات کا احساس بھی ہے کہ ممکن ہے، شاعری کا نقاد اسکے لکھے ہوئے سرمائے کو شاعری ہی تسلیم نہ کرے۔ جیسا کہ زیادہ تر ترقی پسند شاعروں کے ساتھ کیا گیا۔ اسے خود کو Reject کرنے کی پرواہ اس لئے بھی ہے ۔

(1) شعری تنقید ابھی بھی مروجہ اصولوں میں جکڑی ہوئی ہے۔

(2) زیادہ تر نقاد مغرب کی اندھادھن تقلید میں اندھے رہے ہیں۔ وہ مروجہ سانچے یا طے شدہ فارمولے سے آگے بڑھ کر شاعری کو پرکھنے میں یقین نہیں رکھتے۔

(3) کیا جوش کی انقلابات والی شاعری، ساحر اور وامق کی شاعری ایک عہد کی ضرورت نہیں تھی؟

(4) تغیر وتبدل سے آنکھیں موڑنے والے کو وہ سچا فنکار تسلیم نہیں کر سکتے۔

نتیجہ کے طور پر نصیر احمد ناصر تک یہ تسلیم کرنے سے گریز نہیں کرتے کہ اب شاعری کی نئی بوطیقا تخلیق کرنے کا وقت آ گیا ہے اور ایسے میں آج کے مسائل سے آنکھیں چار کرنے والے شاعری کی، ذمہ داری میں ایک نقاد کی ذمہ داری بھی شامل ہو جاتی ہے۔

> ''ان پر (نقادوں پر) یہ ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے کہ بدلتے ہوئے عالمی وملکی ادبی تناظر میں اردو تنقید کے نئے سانچے وضع کریں اور جینوئن تخلیق کاروں کی نہ صرف نشان دہی کریں بلکہ انہیں ہجوم ناشناس میں گم ہونے سے بچائیں تاکہ اردو شعر و ادب عالمی اردو رویوں سے ہم آہنگ ہو سکے۔''
>
> نصیر احمد ناصر، تسطیر، ستمبر 1997

ادبی منظر نامہ کو عالمی رویوں سے ہم آہنگ کرنے کی بے چینی نے ہی، شاعر کو گلوبل ویلیج یا نئے سائبر سماج کا چہرہ دکھایا ہے۔ اسے مابعد جدید ہونے پر بھی اعتراض نہیں ہے، لیکن وہ ہجوم میں گم ہونا نہیں چاہتا۔ یہاں تک کہ کسی ازم میں، تحریک میں، فلسفے میں، پابندیوں میں اس کا دم گھٹتا ہے۔

نئی صدی کے شاعر کو اپنی آزادی پیاری ہے ــــــ وہ فرد اور تنہائی کی باتیں نہیں کرتا۔ وہ فلسفہ وجودیت سے بہت دور نکل آیا ہے اس گلوبل، سائبر اور انٹرنیٹ سماج می اسے اپنی شناخت کی بھی پرواہ نہیں ہے۔ وہ آئن اسٹائن کی طرح اندھیرے میں نہیں ہے کہ 'تیسری جنگ عظیم کس طرح لڑی جائے گی۔ جبکہ چوتھی جنگ کے طور پر تیر اور بھالوں کا استعمال شروع ہو جائے گا۔'' وہ ایٹمی تجربات سے بھی واقف ہے اور جانتا ہے کہ سکنڈ سے بھی کم لمحہ میں ساری دنیا نیست و نابود ہو سکتی ہے۔ شاید اسی لئے ایک خاص طرح کے اٹوپیا میں سانسیں لیتے ہوئے وہ یہ نہیں کہہ سکتا ۔

چاند نے رات مجھ کو جگا کر کہا
ایک لڑکی تمہارا پتہ لے گئی

دراصل حساس فنکار سائبر سماج میں پیش آنے والی ہر ایک تبدیلیوں کا ایمانداری سے محاسبہ کرتا ہے اور اپنی وضع کی گئی شعری فضا کے لئے یہ کہنے میں اسے ذرا بھی دشواری نہی ہوتی کہ۔

''گذشتہ دس پندرہ سالوں میں ہماری زندگی میں سماجی، سیاسی، معاشی اور فکری شعور پر نمایا تبدیلیاں آئی ہیں۔ ہمارے جینے کا ڈھنگ بدلا ہے۔ سوچنے کا انداز بدلا ہے۔ دروں کے پیمانے بدلے ہیں۔ مسائل کی شکلیں بدلی ہی۔ ذات پات، بنیاد پرستی، علاقائی عصبیت، اصول اور آدرش کا فقدان، دہشت گردی کا زور،

ملٹی نیشنل کمپنیوں کی آمد، صارفیت کا غلبہ اور کالے دھند کے فروغ سے آج کی زندگی اثر پذیر ہوئی ہے۔ مزید یہ کہ الیکٹرونک میڈیا کی ترقی کے بعد آج کا فنکار قصباتی، شہری اور ملکی حدود سے باہر نکل کر ساری دنیا سے جڑ گیا ہے۔ اس کے تجربے اور مشاہدے کے لئے ایک بڑا کینوا تیار ہوگیا ہے۔ فنکار چونکہ سماج کا سب سے حساس رکن ہے، اس لئے وہ ہر تبدیلی سے فوراً متاثر ہوتا ہے اور اس کا اثر ادب پر بھی براہ راست پڑتا ہے۔

عالم خورشید (پیش لفظ، زہر گل)

نعمان شوق ہوں، عالم خورشید، خورشید اکبر ہوں یا خالد عبادی یا شکیل جمالی ہوں، آپ واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں کہ شعری سفر میں کتنی تبدیلیاں آئی ہیں۔ غزل گوئی کی روایت کو گل و بلبل سے جوڑنے کا لامتناہی سلسلہ نہ صرف منقطع ہوا ہے بلکہ فنکاروں نے شعری حدود سے بہر نکل کر اپنی نثری تنقید صلاحیتوں کو بھی ہوا دی ہے۔ خودک پرانی نسل سے علیحدہ کرنے کا یہ جنون اس بات کا غماز ہے کہ نئے ادبی مستقبل کے خطرات اور نئے سائبر سماج کی بنیادی ضرورتوں کو دیکھتے ہوئے ان کا وژن بالکل صا ہے اور نعمان شوق سے عالم خورشید تک خالد عبادی اور شکیل جمالی تک نئے کنفیشن کی فضا، اپنے اسلوب اپنے ڈھنگ کو طے شدہ فارمولوں سے الگ رکھنے پر بضد نظر آتی ہے اور صاف طور پر اعلان کرتی ہے کہ ؎

الف: سچا فنکار وہی ہے جو ذہن کے تمام دروازے کھلے رکھے۔

ب: کسی مخصوص نظریے کا پابند نہیں ہو۔

ج: کلون روبوٹ، انٹرنیٹ، جیسے کتنے ہی موضوعات روزانہ کی زندگی کا ایک حصہ بن چکے ہیں۔

د: میں اپنی ذات کے حصار میں مقید ہونا پسند نہیں کرتا

(یہ حوالے نعمان شوق کی کتاب کے پیش لفظ سے لئے گئے ہیں)
اب عالم خورشید کا کنفیشن دیکھئے____
الف: گذشتہ دس پندرہ برسوں میں قدروں کے پیمانے اور مسائل کی شکل بدلی ہے
ب: دہشت گردی کا زور
ج: اصول آدرش کا فقدان
د: ملٹی نیشنل کمپنیوں کی آمد
ح: صارفیت کا غلبہ
یہاں تک کہ
☆ الکٹرانک میڈیا کی ترقی
☆ کالے دھندوں کا فروغ
☆ فنکار کا ان تبدیلیوں سے متاثر ہونا ضروری ہے۔
____(زہرگل کے دیباچے سے)

بیسوی صدی تک شعری منظرنامہ کو کوزے میں بند کرنے کی تنقیدی سازش سے اکیسویں صدی کا شاعر اب بہتر طور پر نکل آیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نعمان شوق سے عالم خورشید تک ازم اور پابندیوں کے خلاف، احتجاج کی زوردار چیخ سنائی دیتی ہے۔

اپنے پہلے مجموعے نئے موسم کی تلاش میں عالم خورشدی نے صاف طور پر کہا تھا۔

''میں شعر وادب میں کسی تحریک، رجحان یا نظریے کا قائل نہیں
نہ ادب کو مکتبی، صوبائی یا ملکی دائروں میں قید کرنے کے حق میں

ہوں۔ کیونکہ ادب تخلیق کرنا کوئی فائل ورک نہیں کہ دس بجے سے پانچ بجے تک دفتر کی کرسی پر بیٹھ کر گھسے پٹے لائن آف ایکشن کے سہارے مکھی پر مکھی چپکانے یا چراغ سے چراغ جلانے کا کام کیا جائے......"

وہ آگے لکھتے ہیں:

"بدلتے ہوئے وقت اور زندگی کی رفتار کے ساتھ ادب کے رنگ وروپ میں تبدیلیاں ناگزیر ہیں۔ ادب بہرحال وقت اور زندگی کا عکاس ہوتا ہے...... یہی وجہ ہے کہ بدلتے ہوئے حالات اور وقت کے تحت میں نے جو کچھ محسوس کیا، اسے کسی مصلحت کے بغیر اور کسی ازم کو اپنی راہ میں حائل کئے بغیر آزادانہ طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔"

____(زہر گل، عالم خورشید)

یہاں قابل غور امر، ایک اور بھی ہے۔ جہاں پرانی روش، فرسودہ ازم سے باہر نکلنے کی بے چینی ہے، وہیں ایسا نہیں ہے کہ آنے والی نئی روشنیوں کے درمیان یہ کسی نئی تحریک، ازم، خیمے کے پیچھے بھاگ رہے ہیں۔ نئی نسل کسی بھی طرح کی پابندیوں کے خلاف ہے۔ روایتی شاعری کی قبا چاک کرنے، اپنے آپ کو ازم یا خیمے سے نجات دلانے کے بعد وہ پتھریلی سڑکوں پر چلنا چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری اکیسویں صدی کے تخیلاتی منظرنامے سے گزرتے ہوئے بیسویں صدی میں رونما ہونے والی سیاسی وسماجی تبدیلیوں پر بھی یکساں نظر رکھتی ہے۔ پہلے جہاں سیاسی پس منظر یا مذہب کے خلاف نئی شاعری میں ایک باغی جذبہ نظر آتا تھا، وہیں ہندوستان سے پاکستان تک آج اردو شاعری میں مذہب کی بھی واپسی ہونے

لگی ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ جس مذہب کو افیم، مذہبی فتور، سیاسی تنظیمں کا آلہ کار تصور کیا جانے لگا تھا، اب شاعری میں نشاہ ثانیہ کے طور پر اس کی واپسی ہوئی ہے۔ شاید ایسا ہونا بھی تھا۔

''......کہا جا سکتا ہے کہ یہ دنیا پہلے کی ہی طرح ایک مذہبی دنیا ہے اور مذہب اس میں مرکزی ریفرنس ہے۔ جدید دنیا سے کسی طرح دوری مذہب سے مراد نہ تھی اور حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت اور مذہب کے مابین جو رشتہ ہمیشہ سے موجود رہا ہے، وہ بے حد پیچیدہ بھی ہے۔''

——(دی نیشنل انٹریسٹ۔ شمارہ 97-96)

آنے والے وقت میں ہمارے لئے حیرت کا باعث کچھ بھی نہیں رہ جائے گا۔ ہم کسی بھی واقعہ کا تجزیہ یوں بھی کریں گے کہ یوں تو ہونا ہی تھا۔ یا اگر یہ یوں نہ ہو کر یوں ہو گیا، تو کوئی حیرت نہیں ہونی چاہئے۔ اکیسویں صدی میں حیرانیوں کی بارش کا یوں گم ہو جانا ممکن ہے کسی سانحہ سے کم تصور نہ کیا جائے، مگر شاعری کا اصل ماجرا ہے کہ '' کچھ اور چاہئے وسعت مری بیان کے لے......'' کو اکیسویں صدی کا یہ ''ڈھیلا ڈھالا'' اردو شاعر بھی سمجھنے لگا ہے اور چونکہ سمجھنے لگا ہے، اس لئے وہ اپنے کل شعری سرمائے کے لئے کسی نام نہاد نقاد کا محتاج نہیں ہے۔ یوں بھی کچھ برس قبل شاعری کی حمایت میں ایک نقاد نے یہ اعلان تو کیا ہی تھا کہ بے چاری یہ نئی نسل نقاد سے محروم ہے۔ اس کے پاس کوئی اچھا نقاد نہیں جبکہ اہم بات یہ ہے اور بر سبیل تذکرہ یہ بات سامنے آنی چاہئے کہ نئے شعراء کی بغاوت انہیں خود اپنی شاعری کا نقاد بننے پر مجبور کر رہی ہے۔ انہیں وارث علویوں، فاروقیوں کی ضرورت نہیں ہے۔ بہت ممکن ہے وہ یہ بھی سوچتے ہوں کہ نئے شعری

پس منظر میں ''علویں'' کی تنقیدی فکر بیسویں صدی تک جا کر ٹھہر جاتی ہے وہ اس سے آگے کا سفر طے نہیں کرتی۔ اس لئے تخلیقیت کے ساتھ وہ تنقید کا میدان بھی آئیں، یہ ان کے لئے ضروری ہوگیا ہے۔

حقیقتاً نئی صدی میں شعراء ہوں یا افسانہ نگار پیش آمدہ تبدیلیوں سے نظریں چرانے کا کام نہیں کر سکتے۔ سائنس، تکنالوجی، گلوبل ویلیج یا ایبر اسپیس کی بات ہو، جس قدر ممکن ہو سکے گا وہ اپنے ادب کے ساتھ شیئر کری گے اور اب تو احمد فراز تک نے نئی تبدیلیوں کو شعر کائنات می سمونے کا بیبا کانہ اعلان کردیا ہے۔

> ''نئی معلومات ہر عہد می جب آتی ہیں تو ان کا ذکر ناول اور افسانوں میں تو آتا ہے لیکن شاعری میں براہ راست ان کا ذکر کم آتا ہے۔ پھر یہ کہ سائنسی معلومات کی ٹرینالوجی تو آرہی ہے ادب میں لیکن بذات خود وہ ادب کا موضوع نہیں تھا۔ خاص طور پر مشرقی مزاج ابھی تک اس کا ذوق پیدا نہیں کرسکا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اردو ادب میں بھی بالآخر ایسا ہوگا ـــــ کیونکہ نئی باتیں تو آئیں گی، نئی باتس اور تبدیلیوں کا ذکر جب عشق پر بھی پڑتا ہے تو ادب پر بھی پڑے گا۔ کلنٹن اور مونیکا کا جو سلسلہ ہوا وہ بھی ادب کا موضوع بن گیا......''
>
> ـــــ احمد فراز
>
> (انٹرویو، سالنامہ آثار، پاکستان

تیزی سے بدلتے ہوئے عہد کی یہ شاعری زیادہ عمدہ ہوگی، پائیدار ہوگی، آفاقی ہوگی یہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا مگر نئی صدی کی یہ شاعری اپنے زمانہ،

عہد اور مسائل کے بہت قریب ہوگی۔ زبان کا بحران، شخصیت اور شناخت کا بحران۔نئی شاعری کے لئے یہ سب مسئلے پرانے پڑچکے ہوں ے۔نئی شاعری نئے جادوئی رابطوں کوجنم دے گی اورنئی شعری وحدت خلق کرے گی۔

کم ازکم میری نظر میں مستقبل میں کی جانے والی شاعری کا مستقبل زیادہ تابناک ہے۔

نئی صدی میں اردو ڈرامہ

''یہ مت کہنا
کہ مجھے موضوع چاہیے
یہ کہنا،
کہ مجھے آنکھیں چاہئیں

——رسول حمزہ توف

(میرا داغستان سے)

مدّتیں گزریں، اردو ڈرامے سے اُس کی آنکھیں گم ہوگئی تھیں ——

سب سے پہلے میں اردو ڈرامہ کو فروغ دینے کے لئے، اکادمیوں کا ذکر کرنا چاہوں گا —— یہ اردو اکادمیاں ہر سال ڈرامے کا فیسٹیول تو کرتی رہتی ہیں مگر اُن کی بے نیازی کا یہ عالم ہے کہ اردو ڈرامہ کے نام پر بے چارے چچا غالب اور میاں بیوی کے لطائف پر مبنی ڈراموں سے آگے نکلنے کی کوئی بھی کوشش اُن کے

یہاں نظر نہیں آتی ہے___ حقیقتاً، جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی، والا معاملہ اردو ڈراموں کے ساتھ شروع سے چلتا رہا ہے۔ یعنی جو سامنے کے ڈرامے نظر آئے، اکادمیاں دراصل اُنہی فرسودہ ڈراموں کو'فروغ' دینے کا کام کرتی رہی ہیں___ نتیجہ کے طور پر اردو میں نہ نئے ڈرامہ نگار سامنے آتے ہیں اور نہ ہی یہ اکادمیاں کوئی بڑا اردو ڈرامہ گروپ پیدا کر پاتی ہیں___

اس پر غور کرنا چاہئے کہ آج اردو میں ڈرامہ (اچھا ڈرامہ تو بہت دور کی چیز ہے) کیوں نہیں لکھا جا رہا ہے___ یہ تسلیم کر لیجئے کہ تنقیدی قلابازیاں تو زندہ ہیں، لیکن کہانیاں، قصّے، ناول اور ڈرامے سب گذرے دنوں کی داستان بن گئے ہیں___ نئی صدی کے ادب کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ تخلیق کار بھی کھو گئے اور تخلیق بھی___ نئی نسل کا آنا بند ہو گیا۔ افسانے، ڈرامے اور ناول کے نام پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے، وہ اس قدر عبرتناک ہے، کہ اب ان موضوعات پر گفتگو کرنے کو دل نہیں چاہتا___

لکھنے والے دو چند، انگلیوں پر گنے جانے والے رہ گئے ہیں___ اور مقامِ حیرت یہ ہے کہ تنقیدی بازیگروں کی فوج انہی گھسے پٹے لوگوں کو سر پر اٹھانے کے لئے تیار بیٹھی ہے___ سوال اہم ہے کہ اچھے نقاد کہاں گئے؟ تحریریں کہاں ہیں؟ اور جب تخلیق ہے ہی نہیں، تو ہم اپنی زبان کو لے کر، کس بات پر خوش ہو رہے ہیں___

تو اہم بات یہ ہے کہ وہی موہن جوداڑو ہے۔ وہی ہڑپا ہے۔ وہی آثارِ قدیمہ ہے۔ وہی ادب ہے اور وہی نقاد___

نئی صدی میں نیا کچھ بھی برآمد نہیں ہو رہا ہے___

اور 'ہرمن ہیسے' جرمن ادیب کا 'ڈیمیان' میں کفِ افسوس ملنا واجب

ہے ـــــ کہ چڑیائیں تو پرانی دنیا میں قید رہیں گی ـــــ

●●

تو اردو میں کچھ بھی 'نیا' برآمد نہیں ہو رہا ہے۔ اور اسی کا نتیجہ ہے کہ ہمارے یہاں ڈرامہ نہیں لکھا جا رہا ہے ـــــ ڈرامہ نثر کی ایک مشکل ترین صنف ہے۔ ڈرامہ لکھنا جہاں ایک مشکل ترین آرٹ ہے، وہیں اردو ادیب کے لئے ایک دشوار کن مرحلہ اور بھی ہے ـــــ عوام میں شامل ہونے کا احساس۔ عوام کے جذبات کی عکاسی۔ منچ اور روشنی کے تقاضے ـــــ کردار سازی و کردار نگاری پر قدرت کاملہ کا ہونا ـــــ مکالموں کی برجستگی ـــــ اور ان سب سے زیادہ، اپنے زمانہ، اپنے عہد کا ترجمان ہونا ـــــ کسی نے درست کہا ہے:

" Only truely vital theatre can good provoke and agitate its audience."

شاید اسی لئے کہا گیا ہے کہ ڈرامہ احتجاج کی زبان اور دکھی دلوں کی پکار کا نام بھی ہے ـــــ ڈرامہ ابتدا میں بھی، عوامی احتجاج کے طور پر اسٹیج ہوا ـــــ اور ارتقاء کی اتنی صدیاں گزرنے کے بعد بھی، وہ اسی عوامی احتجاج کے پل صراط سے گزرتا آیا ہے ـــــ

اردو ادیب کی بے بسی اور لاچاری کا عالم یہ ہے کہ اُس نے بہت کم اپنی زمین سے جڑنے کی کوششیں کی ہیں ـــــ تقسیم کے آس پاس بہت عمدہ قسم کی، حقیقت نگاری کی مثالیں تو سامنے آئیں لیکن آزادی کی ایک دو دہائیاں گزرتے ہی یہ 'زمین' ہمارے زیادہ تر فکشن رائٹر کے پاس سے گم ہوگئیں یا دانستہ طور پر گم کردی گئی ـ ـ ـ ترقی پسندی سے جدیدیت کی طرف واپسی کسی طرح کا ادبی

manupulation نہیں تھا___ اس واپسی میں ایک خاص طرح کی بے حسی اور اُداسی کو بھی دخل تھا جو آزادی کے بطن سے پیدا ہوئی تھی___ اس المیہ کو اردو نے کچھ زیادہ اس لئے بھی محسوس کیا کہ پاکستان بننے کی سازش میں، غریب زبان اردو بھی مورد الزام ٹھہرائی گئی۔ یہ حادثۂ جانکاہ ابھی تازہ ہی تھا کہ گھر گھر بولی جانے والی اردو سے اُس کی حیثیت چھین لی گئی___ تقسیم کا زخم، ہندو مسلم فسادات، ماحول میں خوف کے اثرات___ یہ نفسیاتی جائزہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ یقیناً اردو بولنے والا مسلمان ادیب ان کا شکار ہوا___ اس لئے یہ کہنا مشکل نہیں کہ اظہارِ بیان پر پابندی کے خوف سے اُس نے جدید یا تجریدی کہانیوں کے درمیان پناہ لی ہوگی یا___ جیسا کہ میں نے مندرجہ بالا سطور میں کہا ہے، ایک خاص طرح کی بے حسی یا 'جابرانہ' بے بسی اُس پر یوں مسلط ہونے لگی کہ اُس کے پاس سے لفظ غائب ہو گئے___ وہ لاشعوری طور پر یکا یک جدیدیت کے خیمہ میں پہنچ دیا گیا تھا___

نئی نئی آزادی کے دس بیس برسوں کا متاثر ہونا یا ایسی صورتحال کا پیدا ہونا ایک شعوری عمل ہے۔ ہمارے درمیان سے 'بیانیہ' کی بیساکھی کیا گری، کہانیاں غائب گئیں___ ہوا میں لکھی آیتوں میں مکالمے نہیں تھے___ اور ڈرامہ بغیر مکالموں کے نہیں کھیلا جا سکتا___ اِسے یوں سمجھئے کہ تقسیم کے وقت عام دانشوروں کا بھی یہی خیال تھا کہ دونوں ملکوں کیعوام کو تقسیم کے حادثہ سے جانبر ہونے میں دس بیس برس کا عرصہ تو لگ ہی جائے گا___ اور حقیقتاً انسانی قدروں کے ابلاغ کے اس مؤثر ذریعہ، یعنی اردو ڈرامہ کو پھلنے پھولنے کے وہ مواقع سامنے نہیں آئے جو مراٹھی یا بنگلہ تھیٹر کو ملے۔ کیونکہ ماضی اور خوف کے ملے جلے اثرات نے اُس کی تخلیقی صلاحیتوں کو انتہائی کم یا مردہ ثابت کر دیا تھا___

آپ کہہ سکتے ہیں کہ اُس زمانے میں تو تھیٹر زندہ تھا۔ ڈرامے تو مستقل کھیلے جا رہے تھے____ لیکن یہ حقیقت نہیں ہے۔ ڈرامے کے زرّیں عہد کا خاتمہ 1935ء یعنی آغا حشر کشمیری کی وفات کے آس پاس ہو چکا تھا۔ اردو ڈرامہ کے اس مردِ مجاہد کے انتقال کے ساتھ ہی اردو تھیٹر کا زوال بھی شروع ہو گیا۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ ڈرامہ اور تھیٹر کوئی الگ الگ چیز نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہمارے یہاں اردو میں ڈرامہ صرف اور صرف ایک چھپنے والی صنف بن کر رہ گئی تھی____ اور واقعہ یہ ہے کہ ڈرامہ کا براہ راست تعلق اسٹیج اور عوام سے ہے لیکن اردو میں آزادی کے بعد سے صنف ڈرامہ کا تعلق صرف رسائل و جرائد سے رہ گیا تھا____

جیسا کہ آپ نے مندرجہ بالا سطور میں دیکھا، واقعہ یہ ہے کہ جدیدیت کوئی تحریک تھی ہی نہیں____ جدیدیت تو ملک کی تقسیم، فرقہ وارانہ فساد سے پیدا شدہ ماحول، خوف کے اثرات، شناخت کا المیہ، نئی نئی آزادی میں مسلسل خود کو اس ملک کا شہری ثابت کرنے کے عمل سے وجود میں آئی تھی____ یعنی ایک ایسے گھنے کہرے سے پیدا ہوئی، جہاں ڈر تھا کہ لفظوں کو زبان مل گئی تو اپنی آزادی کے لئے خطرہ پیدا ہو سکتا ہے____ لبرلزم اور سیکولرزم کے نئے کلچر میں ہم نے آہستہ آہستہ ڈھلنا شروع کیا____ ممکن ہے آپ اتفاق نہیں کریں، لیکن واقعہ ہے کہ ازسرِ نو ہمارا 'اسلامی کرن' ہو رہا تھا____ یعنی ہم نئی آزادی کی فضا میں ایک نیا سیکولر اسلام اپنے وجود میں پیوست کر رہے تھے____ یہ اسلام پاکستان اور دوسرے اسلامی ملکوں سے جُدا تھا____ نئے ماحول میں مسلمان ہونے کے معنی بھی بدلے تھے____ اور نئی آب و ہوا میں سیکولرزم کی یہ لہر اتنی تیزی سے آئی کہ ہمیں پتہ بھی نہیں چلا____ تب تک نئی آزادی میں پرورش پانے والی نئی تہذیب کے بطن سے خوفزدہ علامتیں

جنم لے چکی تھیں ــــــ مشترکہ کلچر کے اچانک دباؤ سے ایک نیا میلان پیدا ہو چکا تھا ــــــ نئی ہوا نئے لفظوں کو شکل دے رہی تھی ــــــ کسی بغاوت کے بغیر، اردو والوں کو اپنے ہونے کا ثبوت دینا تھا۔ اس لئے شب خونی کلچر کا وجود میں آنا محض اتفاق یا حادثہ نہیں ہے ــــــ یہ اُن خموشی بھرے لمحوں کی ضرورت بھی تھی جہاں خود کو سیکولر بھی ثابت کرنا تھا اور قلم کو زنگ لگنے سے محفوظ بھی رکھنا تھا ــــــ قوتِ گویائی سے محروم ہونٹوں نے انہی فضا میں علامتوں کو لبیک کہا ہوگا ــــــ اس لئے جدیدیت کو کسی تحریک سے وابستہ کرنا میرے نزدیک کوئی واجبی بات نہیں ہے۔

حقیقتاً، ہم ابھی بھی شب خونی قلابازیوں کے درمیان گھرے ہوئے ہیں۔ ایک شخص ہوا میں زبان، زبان نام کا تیر چھوڑتا ہے۔ دو چار چاپلوسوں کے کندھے مل جاتے ہیں۔ اس صدی کے اس شاطر جوکر کی شناخت کیجئے جو آپ سے آپ کی زمین چھین رہا ہے ــــــ ہوا میں معلق کہانیاں لکھی جا سکتی ہیں، ڈرامہ نہیں ــــــ اُس نے نہ صرف آپ سے کہانی کی زمین چھینی، بلکہ اچھا ادب اور اچھا ڈرامہ سب کچھ چھین لیا ــــــ

نئی اُلفی کے اِن چار برسوں کا المیہ ہے کہ اردو کا کوئی مستقبل دور دور تک نظر نہیں آتا ــــــ تھوڑے سے ادبی رسائل رہ گئے ہیں۔ بس ــــــ نئی نسل میں نہ افسانہ نگار ہیں، نہ نقاد اور نہ ڈرامہ نگار ــــــ انیس اعظمی سے ظہیر انور اور ممبئی والے اقبال نیازی تک بس گنتی کے چند نام رہ گئے ہیں۔ لیکن ان کے بعد ــــــ؟

ڈرامہ ایک ایسا میڈیا تھا جس کا تعلق براہِ راست عوام سے تھا۔ اس لئے اس کے موضوعات بھی ہنگامی نوعیت کے تھے ــــــ مثلاً جبر و استحصال، ملکی و غیر ملکی سیاسی صورتحال پر عوامی ردِعمل کا اظہار، ریزرویشن، ایمرجنسی، پنجاب یا کشمیر میں پیش آنے والے واقعات اور فسادات ــــــ ڈرامہ، فکشن کی طرح صرف ایک

خوبصورت پورٹریٹ نہیں ہوسکتا۔ اس میں اتنی گنجائش ہے کہ مسائل کے ساتھ مسائل کے حل کو بھی کرداروں اور مکالموں کے ذریعہ دکھایا یا بتایا جاسکتا ہے۔اس لئے آنے والے وقت یا آنے والی صدی میں اس موثر میڈیا کا استعمال زیادہ سے زیادہ ہونا چاہئے تھا۔مگر____

کس سے گلہ کیجئے۔کس سے شکوہ کیجئے____

انیس اعظمی اور شاہد انور جیسے کتنے لوگ ہیں ہیں، جنہوں نے اپنے آپ کو ناٹک کی دنیا کے لئے وقف کیا ہوا ہے۔ڈاکٹر محمد حسن عمر کے پاؤں پاؤں چل کر، بڑھاپے کی ایک ایسی دنیا میں داخل ہو گئے ہیں، جہاں وہ آنے والے وقت کے بارے میں صرف کفِ افسوس مل سکتے ہیں____

(یہ کتاب میرے کرم فرما ڈاکٹر محمد حسن، اور دلّی اردو اکادمی کے پیارے دوستوں راغب صاحب، شمیم صاحب اور انیس اعظمی کی محبتوں کا بھی نتیجہ ہے، جنہوں نے مجھ سے بار بار اِن ڈراموں کو منظر عام پر لانے کے لئے زور دیا۔)

OO

ہم ہاریں گے نہیں
تلاش کریں گے،
اندھیرے میں بھی اپنے ہونے کا احساس
اور اسی پر خوش ہولیں گے
کہ ہم ہیں
اور ہم کامیاب ہو رہے ہیں
ہم، اسی پر خوش ہولیں گے

کہ ہم راستہ تلاش کر رہے ہیں
اور بڑھ رہے ہیں۔

ہم......
اسی امید پر،
اسی موہوم سی امید پر
ناٹک کریں گے
اپنے زندہ ہونے کا ـــــ
اور
خوش ہولیں گے
ہمیشہ کی طرح ـــــ!!

نئی صدی میں نثری شاعری

نثری شاعری کی اہمیت میرے نزدیک بہت زیادہ ہے۔اس کا ایک جواز تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ اپنے خیالات کو پیش کرنے کی ج آزادی یہاں میسر ہے وہ غزلیہ شاعری میں نہیں۔ممکن ہے شعراء یا شعر پر تنقید کرنے والے اسی آزادی ک نثری شاعری کا عیب تصور کریں، یہ حق ان کو حاصل ہے اور اس کا استعمال پچھلی دو ایک دہائیوں سے کیا بھی جارہا ہے۔

ہرحا نثری شاعری پر نہ صرف شروع سے ہی اعتراضات ہوتے رہے ہیں بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ اعتراضات کرنے الوں کی قطار بھی بڑھتی رہی ہے۔ ان میں آج بھی ایسے لوگوں کی تعداد زیادہ ہے جو نہ صرف نرگسیت اور محبوبیت کے درمیان جھولتے ہوئے الفا کی چاشنی، ریاکاری اور مکاری میں ڈوبے رہے ہیں۔ بلکہ بقول شخصے،صحرا میں اذاں کی طرح شاعری کی تخیلی اڑان اورالہامی طبیعت ک لے کر طرح طرح کی خوش فہمیوں کا شکار بھی رہے ہیں۔ گویا شاعری نہیں ہوئی کوئی آسمانی صحیفہ یا غیبی صد ہوگئی اور شاعری سے الہام کا رشتہ تو روز ازل

سے جوڑا جاتا رہا ہے۔ جہاں تک فکری اُفق کو چھونے اور نئے جہان کی بازیافت کا سوال ہے اس غیبی صدایا آسمان سے صحیفہ کی صرت اتر ہوئی شئے یعنی غزل نے نہ صرف تنگ دامانی کے فضا قائم کی ہے بلکہ باور کرایا ہے کہ صحیفہ، صحیفہ ہوتا ہے، مشینی رویے، مشینی رویے ہوتے ہیں۔ کسی صحیفہ کو مشینی رویوں پر مسلط نہیں کیا جا سکتا۔

اردو کی شاعرانہ طبیعت میں روزِ اوّل سے ہی یہ بات ڈال دی گئی کہ شاعر تو ناموجود کی تخلیق کرتا ہے۔ نتیجہ ـــــ ناموجود کی تخلیق میں، ایک بڑے طبقے نے اپنی عمریں وقف کر دیں۔ یہی نہیں ـــــ ناموجود کی کیفیتوں کا خمارا بھی بھی باقی ہے۔ ناموجود کی تخلیق کے سوتے ابھی بھی سکھے نہیں ہیں، پوری شدت سے جاری و ساری ہیں اور کہا جا سکتا ہے کہ ہمارا اردو کا شاعرت ناموجود چھوڑ کر موجود چیزوں کی بحث میں پڑتا ہی نہیں ـــــ تخلیق کا سوال تو بعد میں پیدا ہوتا ہے۔

غزلیہ شاعری جہاں نامجود کے احساس کے بطن سے جنم لیتی ہے، وہیں نثری شاعری کا مزاج جداانہ ہے۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں، نثری شاعری بلاواسطہ یا بالواسطہ موجود سے اس طرح جڑی ہوئی ہے کہ وہ بھولے بھٹکے بھی ناموجود پناہ گاہوں، میں پناہ نہیں لے سکتی۔ نثری شاعری کو، تنقیدی شعور رکھنے والوں کے عذاب سے بھی اسی لئے گزرنا پڑا کہ نہ وہ ابہام کے تقاضوں کو تسلیم کرتی ہے، نہ وہ مبہم قسم کی جدیدیت یا تجریدیت کے مابین کوئی راستہ نکالتی ہے۔ وہ آوارہ ندی جیسی ہے۔ کبھی خیالوں کے باندھ کو توڑا، کبھی کسی کہ سے جا ٹکرائی...... پتھروں میں کیا، تیز رواں دواں لہروں نے راستہ بنایا۔ ندی کبھی گرجی، کبھی چیخی، کبھی خاموش ہوئی۔ کبھی اس طرح چنگھاڑی کہ سرکش لہروں سے ایک جہاں میں اضطراب یا ہلچل پیدا ہو گئی۔

نثری شاعری کی انہی خوبیوں نے مجھے اس کا معترف و مداح بنایا ہے۔ کیا

کیجئے کہ مجھے آوارگی کی اس شدت میں لطف آتا ہے۔ مجھے اس کا بانکپن پسند ہے۔ اس کی سرکشی اور باغیانہ فطرت میں مجھے اپنا اوراپنے عہد کا چہرہ نظر آتا ہے۔ میں ان سرکش آوارہ لہروں کی آغوشمیں سکون محسس کرتا ہوں اور ایک خاص طرح کی طمانیت کا احساس ہتا ہے۔

نثری شاعری کے مخالفین کا سب سے سخت ردّعمل یہ ہے، کہ آپ اسے صنف شاعری میں کیوں شامل کرنا چاہتے ہیں؟ ''نیم شاعر مرثیہ گو'' کے طرز پر جنہیں شاعری میں اپنے خیالات پیش کرنے کا سلیقہ نہیں آتا، وہی اسے معتبر ٹھہرانے کی صف میں پیش پیش رہے ہیں۔

احمد فراز نے بھی اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا۔

''......لیکن ایک خرابی جو در آئی ہے۔ وہ ہے...... نثری نظم ـــــ جو سہل نگاری کا نتیجہ ہے۔ پہلے آپ پابند شاعری میں اپنے آپ کو منوائیں، اس میں تنگ دامانی کا احسا ہو تو نثری شاعری کا تجربہ کریں ورنہ یہاں تو ماجرا یہ ہے کہ جو بھی اٹھتا ہے، نثری شاعری کرلیتا ہے۔ اب تو ایسی نثری شاعری ہورہی ہے جس میں کوئی Content ہی نہیں ہے۔''

فراز نے جو بات نثری شاعری کرنے والوں کے لئے کہی ہے، کچھ دنوں پہلے تک وہی بات کیڑے مکوڑوں کی طرح پیدا ہونے والے شاعروں کے بارے میں بار بار دہرائی جاتی رہی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ آج کی تاریخ میں بھی نثری شاعری کرنے والے اتنی بڑی تعداد میں نظر نہیں آئے، جتنی بڑی تعداد میں شاعری دکھائی دے جاتے ہیں اور آپ مذاق مذاق میں کہہ دیتے ہیں۔ 'بس تھر چلا کر

دیکھئے، جس گھر میں گرے گا وہاں دو چار شاعر ضرور ہوں گے اور جہاں تک Content کی ناموجودگی کا سوال ہے، نثری شاعری کرنے والوں کے یہاں تو پھر بھی یہ مل جائے گا اور شاعری تو بغیر Content کے مستقل ہی جنم لیتی رہی ہے۔

نعمام شوق سے احمد فراز تک نثری شاعری کے بارے میں جو رائے بنی ہے، وہ کم وبیش یہی ہے۔ پاکستان سے نکلنے والے ایک خوبصورت رسالہ آثار(مدیر: فیصل عجمی، ثمینہ راجہ) کے سالنامہ میں شہزاد منظر کا ایک مضمون شائع ہا ہے۔قرۃ العین حیدر کے ساتھ چند لمحے۔

میں شہزاد منظر اور مس حیدر کے درمیان مکالمے کا ایک دلچسپ حصہ مندرجہ ذیل سطور میں نقل کررہا ہوں۔

عینی: ''......فساد برابر ہو رہے ہیں، لوگ لکھتے نہیں ہیں اتنے بے حس ہوگئے ہی۔لیکن میں لکھ رہی ہو۔اس کے بارے میں برابر۔ابھی بھی میں نے لکھا تھا اس بارے میں۔ عالم آشوب لکھا تھا، جسے آپ نے پڑھا ہوگا۔اس کا عنوان تھا۔قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے۔''

شہزاد: اس افسانے کے بارے میں تھوڑی سی بات کرنا چاہتا ہوں۔

عینی: وہ افسانہ ہے ہی نہیں۔وہ تو عالم آشوب ہے۔

شہزاد: عالم آشوب تو ہے لیکن آپ اسے کس صنف میں رکھیں گے؟

عینی: میں بس اتنا کہہ سکتی ہوں کہ یہ عالم آشوب ہے۔بعض اوقات مصنف جو کچھ لکھتا ہے، اس کا کوئی فارم نہیں ہوتا۔مصنف کو کچھ کہنا ہے تو ضروری نہیں کہ وہ مخصوص صنف میں ہی کہے۔''

قرۃ العین حیدر کی یہ رائے قابل غور ہی نہیں، بلکہ اس رائے کو نثری نظم کی

حمایت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ تخلیقیت کا مسئلہ بھی عجیب ہے۔ کوئی کوئی موضوع ایسا ہوتا ہے کہ مصنف الجھن کا شکار ہو جاتا ہے کہ اسے کس طرح برتا جائے۔

بہت ممکن ہے کہ اسی تخلیقی کنفیوژن سے آزاد غزل بھی معرض وجود میں آئی ہو۔ گو آزاد غزل کا چلن ان دنوں کچھ کم ہوا ہے مگر آزاد نظم، نثری نظم کی طرح آزاد غزل کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے بھی کہ شاعری آج فقط ناموجود، کا حصہ نہیں ہے۔ وہ پورے ''وجود'' کے ساتھ عہد حاضر کے مسائل کی دیواروں پر دھوپ کی طرح پھیل جانا چاہتی ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں پھیل چکی ہے۔۔۔۔ شدت سے پھیلتی جا رہی ہے۔

نثری نظم کو آپ ایک خوبصورت احساس Feelings سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن اس احساس کی جڑیں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں یہ احاس کسی ایک نقطہ یا لمحے سے شروع ہو کر مکمل کائنات کا احاطہ کر لیتا ہے۔ عام طور پر نظم کا شاعر، نثری نظم کی تخلیق کے دوران اپنے احساس کو آوارہ لہروں کی طرح چھوڑ دیتا ہے۔ اس طرح ایک لہر سے کتنی کتنی لہریں بنتی چلی جاتی ہیں اور شاعر لہروں کی ان لڑیوں سے اپنے خیالات کا تانا بانا بنتا چلا جاتا ہے۔ صنف غزل ہو یا آزاد نظم، وہاں یہ لہریں اتنی آوارہ یا آزاد نہیں رہ سکتیں۔ غزل ایک خاص طرح کی بندش یا ڈسپلن کا نام بھی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ غزل کے الگ الگ اشعار ان آوارہ لہروں یا کیفیات کو سمیٹنے کا ہنر جانتے ہیں، تو اس صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن الگ الگ رنگوں سے 'کیفیات' کی فضا مکدر بھی ہو سکتی ہے جبکہ نثری نظم اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ ان آوارہ لہروں کو قبول کر لیتی ہے پھر اس سے انحراف یا انکار کیوں؟

مثال کے طور پر میں کچھ نظمیں پیش کرنا چاہوں گا۔

تکمیل

بس آنکھیں چاہئیں
مجھے آنسوؤں کی پرورش کرنا ہے
انتظار کا بیج بونا ہے
آنکھیں چاہئیں تا کہ میرے بے آواز
آنسوؤں کو
کوئی راہ مل سکے۔
آنکھیں چاہئیں تا کہ میں سوختہ خوابوں کو
اکٹھا کرسکوں
کہیں سے مجھے ڈھونڈھ کر
آنکھیں لا دو
بس۔ایک جسم کی ضرورت ہے
دکھوں کو پروان چڑھانا ہے
جسم چاہئے
تا کہ دنیا کی نگاہوں سے
دکھ چھپ جائیں
دکھوں کو اپنے لئے گھر چاہئے
جسم چاہئے
کہیں سے مجھے ڈھونڈھ کر لا دو
بس ایک روح چاہئے
آگہی سے لبریز
جنوں سے پر چاہئے

زیاں کی خواہش رکھنے والی ایک روح چاہئے
فکر فردا جس کی ہمرکاب ہو
محبت کی جسے خواہش ہو
اور اس کی خاطر سرگرداں ایک روح چاہئے
کہیں سے مجھے یہ ڈھونڈھ کر لادو
مجھے آنسوؤں کا تقاضا کرنے والی آنکھیں
دکھوں کو پروان چڑھانے کے لئے جسم
اور آگہی کی روح چاہئے
مجھے انسان بننا ہے

——— ناجیہ احمد

یہ ایک خوبصورت نظم ہے۔ انسان کی تکمیل میں کن عناصر کی ضرورت پڑتی ہے۔ آنکھیں، دکھوں کو پروان چڑھانے کے لئے ایک جسم، دکھ کو چھپانے کے لئے ایک گھر، آگہی سے لبریز روح، آنسوؤں کی پرورش کرنے اور آنکھوں میں رکھنے کے لئے انتظار۔ اس نثری نظم میں بیک وقت کئی کیفیات ہیں۔ سکھ دکھ کے سارے سارے ''انسانی موسم'' ہم آہنگ ہیں۔ مجھے لگتا ہے۔ انسان کی تکمیل کا یہ خیال جس طرح نثری نظم کے ذریعہ ابھر کر سامنے آیا ہے، ممکن ہے ناجیہ اس صوتی آہنگ کو کسی بھی دوسری صنف میں برتنے میں شاید اتنی کامیاب نہیں ہو پاتیں۔
اب ایک اور نظم ملاحظہ کیجئے۔

شرعی سرکس
کل تک

ضرور مجھے یقین تھا کہ
بہر حال قاضی کی مدد سے
ایک شرعی
اور انتہائی محفوظ ترین لو اسٹوری
شروع کی جا سکتی ہے
اور میرے ایقین نے آخر مجھے
میری زندگی کے سب سے بڑے ایڈونچر سے
دوچار کر دیا
اور آج
ایک خطرناک رسی پر
نٹنی کی طرح چلتے چلتے
میں گا رہی ہوں
یا رب، یہ شرعی عشق تو سچ مچ
ایک سرکس کی طرح ہے
جس میں دو جسم چاہے ان چاہے
نام نہاد وفا کی رسی پر
سرکسانہ مشاقی سے چلتے آرہے ہیں
صدیوں سے
اور اب خوابوں میں بھی ہنسنے کے سب رستے
ایک قاضی بند کر سکے چلا گیا ہے

—— عذرا پروین

محسوس کیجئے تو عذرا کی اس نظم میں تلخیاں ہی تلخیاں پیوست ہیں۔ یہ نظم ازدواجی زندگی کے بحران سے گزرتی ہے اور کئی سوالیہ نشان چھوڑ جاتی ہے۔ قاضی کی مدد سے شرعی اور انتہائی محفوظ ترین لو اسٹوری شروع کرنے کا مطلب سیدھا اور صاف ہے۔ یعنی رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو جانا۔ عذرا اسے ایک خطرناک ایڈونچر سے تعبیر کرتی ہیں، جیسے کوئی تنی رسی پر چل رہی ہو۔ یعنی ذرا سا بھی توازن میں فرق آیا اور کھیل بگڑا۔ عذرا اسے شرعی سرکس سے تعبیر کرتی ہیں کہ صدیوں سے ایک قاضی کے کہے پر یہ سرکس مسلسل اپنا تماشہ دکھائے جا رہا ہے۔ Irony of thought کا مستحق میرے نزدیک صرف اور صرف نثری نظم ہی ہو سکتی ہے۔ عذرا کی دوسری بہت ساری نظموں کے بیچ، یہ نثری نظم اس لئے بھی اپنی خاص چھاپ چھوڑنے میں کامیاب ہے کہ رشتۂ ازدواج کو سرکس کی جزئیات کے ساتھ جوڑ کر عذرا نے نشۂ تخیل کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔

پاکستان میں ان دنوں بڑی تعداد میں نثری نظمیں لکھی جا رہی ہیں۔ کچھ نثری نظموں کے نمونے ملاحظہ کیجئے۔ لیکن اس سے قبل نصیر احمد ناصر کا تذکرہ ضروری ہے۔ ان کی نثری نظمیں نہ صرف قبولیت کے دور سے گزر چکی ہیں بلکہ ابھی بھی ان نظموں پر گفتگو کا سلسلہ جاری ہے۔

احمد ہمیش نے نصیر احمد ناصر کی نظموں کے بارے میں لکھا۔

''نصیر احمد ناصر کے خواب مسلسل کو معمولی استعارہ سمجھ لینا اس عہد کی سب سے بڑی شعری نارسائی اور ادبی بد دیانتی ہوگی۔ ناصر کے خواب کی تعبیر و تفہیم کے لئے محض اس خاکی کرے پر ارتقائے حیات ہی کا نہیں، بساط کائنات کی لامتناہیت میں وجود آدم کی بے بساطی کا شعور و لاشعور رکھنا بھی ضروری ہے۔ دوران

ذات کے قدیم آب زاردوں اور فرد کے انتہائی گہرے داخلی منطقوں سے پھوٹتا ہوا ناصری خواب، ازل وابد کی حدوں سے ماوراء الوہی نیند تک پھیلا ہوا ہے۔''

____ تشکیل (احمد ہمیش)

حقیقتاً نصیر کی خواب سلسلے کی نظمیں ادب میں گرانقدر اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں اور خواب کے یہ Shades جس تسلسل کے ساتھ فرد کی ذات سے نکل کر بساط کائنات پر پھیلتے ہیں۔ میرے خیال میں اس کے لئے موزوں ترین صنف صرف اور صرف نثری شاعری ہے۔ ان خواب زدہ نظموں میں تمام تر شعری کیفیات اس خوبصورتی سے سموئی گئی ہیں کہ ان نظموں سے گزرتے ہوئے خوابوں کے نا آفریدہ گوشے بھی خود بخود آپ کے سامنے کھیلتے چلے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک نظم دیکھئے۔ ''خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔''

'ہمارے درمیان بے خبری کی دھند پھیلی ہوئی ہے
تلاش کے راستے پر چلتے ہوئے
ہمارے قدم اپنی منزل نہیں دیکھ پاتے
تمہارا اندر، میری نظموں سے زیادہ خوبصورت اور اجلا ہے
مگر میری عینک کے شیشے روز بروز دبیر ہوتے جارہے ہیں

پتہ ہے ہمیں لکھتے ہوئے
نظمیں اور کہانیاں بے لفظ کیوں ہو جاتی ہیں
وہ ہماری جائے پیدائش، تاریخ اور عمر جاننا چاہتے ہیں
انہیں کیا معلوم
خواب نہ پیدا ہوتے ہیں نہ مرتے ہیں

ان کا اندراج کسی رجسٹر میں نہیں ہوتا
میں نہیں جانتا
تم نے کب خواب کی انگلی تھامے ہوئے
نیند میں چلنا سیکھا

لیکن میں وہ خواب ہوں
جسے آج تک کسی نے نہیں دیکھا
میں تو اس روز ہی مر گیا تھا
جس روز باپ نے ماں کے حاملہ پیٹ پر ٹھوکر لگائی تھی
مگر میں قبر کے اندر بڑا ہوتا گیا
اتنا بڑا کہ ماں مجھے سر جھکائے بغیر دیکھ سکتی

ایک بار کسی کی تصویر کھینچتے ہوئے
کیمرہ میرے ہاتھ سے گر کر ٹوٹ گیا تھا
تب مجھے پتہ چلا
کہ خواب روشنی میں سیہ کیوں ہو جاتے ہیں
انہیں ایکسپوز کرنے کے لئے اندھیرے کا محلول کیوں ضروری ہے
روشنی تاریکی میں ہی نظر آتی ہے
بہتے پانی کی کوئی شکل نہیں ہوتی
شکلیں ہماری آنکھ میں ہوتی ہیں
خواب دیکھنے کے لئے

نیندوں کی نہیں، آنکھوں کی ضرورت ہوتی ہے
Protozoan سے منش تک
کئی ہزار ملین سالوں کی ارتقائی نیند
محض آنکھیں کھولنے کا عرصہ ہے
موت اور زندگی میں محبت کا فاصلہ ہے
جسے ناپنے کے لئے ہم عمر کا پیمانہ استعمال کرتے ہیں
اور جینے کا ڈھونگ رچاتے ہیں
لیکن محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی

یہ تو ایک نامعلوم انت ہے
جو دوسرے نامعلوم انت تک موجود ہے
ہم جہاں اسے دریافت کرتے ہیں
وہیں پر اپنی اپنی حد مقرر کر لیتے ہیں
اور اسے ناموں اور رشتے میں تقسیم کر دینے میں
اداسی ہمارے علم اور تجربے سے کہیں زیاد ہے
اسے پھیلنے دو
رنگوں، پھولوں اور تتلیوں کو لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا
پرندوں، پودوں اور اچھے لوگوں سے باتیں کرنے کے لئے
خاموشی سے بہتر کوئی اظہار نہیں
کوئی بات اپنی عمر سے بڑی نہیں وہتی
کیا خبر ہم کسی عظیم خواب کی بیداری میں ہیں

اور کوئی ہمیں کائناتی آنکھ سے دیکھ رہا ہو

پرم آتما کو خواب دیکھتے ہوئے ڈسٹرب مت کرو

_____ نصیر احمد ناصر

میں نے جان بوجھ کر یہاں ایک طویل نظم کا انتخاب کیا ہے، آپ کہہ سکتے ہیں۔ اس میں خاص بات کیا ہے۔ آپ خواب اور نیند پر ہزاروں عمدہ اشعار سنا سکتے ہیں۔ آپ میر اور غالب کے حوالے سے، خواب، نیند، مندگی اور موت کے فلسفے پر باتیں کرتے ہوئے بڑے آرام سے کہہ سکتے ہیں کہ جو کیفیت دو مصرعے کے ایک شعر میں سموئی جا سکتی ہے، اس کے لئے اس قدر بھٹکی ہوئی نظم لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔ شاعر کے ''ذہانت'' سے لبریز دو مصرعے کسی بھی کیفیت کی عکاسی کے لئے بہت ہیں۔ ممکن ہے آپ قلم لے کر نظم کی خامیاں نکالنا شروع کر دیں کہ یہ نظم یہاں بھی ختم ہو سکتی تھی یہاں بھی اور یہ بھی کہ انظم کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ یہ Compact نہیں ہے۔

شعور کی رو (Stream of Consciousnes) کا خوشگوار ہوا کی طرح مستقل بہتے جانا ہی اس نظم کی اور نثری نظم کی سب سے بڑی خوبصورتی ہے۔ یہاں آزاد نظم کی طرح ہم ''خیال'' کو یک موضوعی دھارے میں نہیں بہنے دیتے۔ ہم اسے مختلف Varitions یا Shades سے گزارتے ہیں۔ ہم خوابوں کی باتیں کرتے ہیں تو جاگتی آنکھوں، بند آنکھوں اور نیند ے گزرتے ہیں۔ نیند سے گزرتے ہیں تو ہمیں فوٹو گرافی کا عمل یاد آ جاتا ہے۔

''تب مجھے پتہ لا کہ خواب روشنی میں سیہ کیوں ہو جاتے ہیں۔

انہیں ایکسپوز کرنے کے لےء اندھیرے کا محلول کیوں ضروری ہے۔''

خواب یاترا سے مسلسل گزرتے ہوئے ہم پر ایک خاص طرح کی اداسی مسلط ہونے لگتی ہے۔ انتر اتما سے پرماتما تک کا یہ سفر ہمیں نہ صرف ذہنی اور روحانی کربنا کی سے گزارتا ہے بلکہ ایک طرح سے اندر اندر ہمیں نچوڑ بھی لیتا ہے۔ پھر جیسے یکایک ہم کیسے وجدانی کیفیت سے گزرتے چلے جاتے ہیں۔ اب یہ نقادوں کی شعری نارسائی ہی کہی جائے گی کہ اسے اب تک سند وقبولیت کا درجہ نہیں ملا ہے۔

کچھ نمونے اور ملاحظہ کیجئے۔ پاکستان کے علی محمد فرشی سے لے کر، مستقل نثری نظم سے اختلاف رائے رکھنے والے نعمان شوق تک، نثری نظم لکھنے والوں کی کمی نہیں ہے۔ نثری نظم کے شاعر کا کینواس اور وژن کافی بڑا ہوتا ہے یہ سچ ہے کہ نثری نظم کے لئے اب تک کوئی پیمانہ متعین نہیں کیا گیا۔ ممکن ہے، یہی اس کا سب سے بڑا وصف یا عیب ہو، مگر موضوع کے لحاظ سے جتنے ڈائمنشن شاعر اس Prose Poetry میں تلاش کرسکتا ہے، کسی دوسری شعری صنف میں نہیں ــــــــ

کچھ نثری نظمیں ملاحظہ کیجئے۔

کل رات میرے خواب میں دو مکان تھے

ایک بڑا گھر تھا
جس کا نام وقت تھا
ایک اور گھر تھا جو بڑے گھر سے چھوٹا تھا
نام اس کا بھی وقت تھا
ہم دونوں ان دونوں گھروں کی طرف جا رہے تھے

ہنستے، کھیلتے

میرے ساتھ ایک دبلی سی شوخ وشنگ لڑکی تھی
جو عمر میں مجھ سے چھوٹی تھی
مگر جب وہ میری طرف دیکھتی تھی تو مجھے
میری عمر سے بڑی لگتی تھی
پھر بھی ہم دونوں نوخیز ہم عمروں کی طرح
ہنستے کھیلتے جا رہے تھے
بڑے گھر کی طرف یا چھوٹے گھر کی طرف

____ منیر نیازی

آنکھیں Safet Valves ہیں

میں اپنی ذات کے پریشر ککر میں پکتی ہوں
اور جب اندر ہی اندر
بھاپ زیادہ ہو جاتی ہے تو
آنکھوں سے بہہ نکلتی ہوں۔

____ فوزیہ چودھری

بن مانس لڑکی

اس کے چہرے پر جنگل اُگ رہے تھے
اس کی ٹانگوں پر جنگل اُگا ہوا تھا
اکی اُبھرتی ہوئی چھاتیاں
رین فارسٹ بن رہی تھیں

ایک خوبصورت لڑکا اسے دیکھ کر
بے ہوش ہو گیا
وہ اسے اٹھا کر اپنے گھر لے آئی
لڑکے کے جسم پر کوئی بال نہیں تھا
انہوں نے آپس میں شادی کر لی
____افتخار نسیم

اسے زندگی کا راز معلوم ہو گیا تھا

چمڑہ پوش دوپائے
بوڑھے باپ کو تیروں سے دھکیلتے ہوئے
دریائے عظیم کے مقدس پانیوں سے بہت دور لے گئے
دہکتے ہوئے صحرا میں زندگی دیر تک اس کی منتیں کرتی رہی
لیکن اس نے اپنے گناہوں کی معافی نہیں مانگی
اس کے ساتھ بڑے گناہوں میں
پہلا گناہ یہ تھا
کہ اس نے مقدس مٹی میں
سوم رس وئی کاشت کرنے سے انکار کیا
اس نے زمین کی ہری کوکھ سے
کپاس کا اجلا پھول اُگایا
مقدس ریشے سے اس نے ستر بنایا
اور جسم کے رام چھپا لیے

اس نے تیر کے بجائے قلم

اور ڈھال کے بجائے تختی بنائی

وہ زبان کو بولنے

اور انگلیوں کو لکھنے کے لئے استعمال کرتا تھا

اس نے انسانوں کی پشت پر

تیر برسانے والوں کو خدا کا دشمن

اور چرڑہ پوش فاتحین کے تلوے چاٹنے الوں کو

کتوں کا آخری جنم قرار دیا

اس کا ایمان تھا کہ موت اسے نہیں مار سکتی

کیونکہ اس نے لکھنے کا راز ایک اپاج بیٹے کو بتا دیا تھا

اسی لئے آمیں

یہ نظم لکھتے ہوئے ادا نہیں ہوں

____ علی محمد فرشی

ان میں کئی نظمیں انتہائی فلیٹ ہی اور کہی کہی ان کا کھردراپن یا سپاٹ بیانیہ ذہن ودماغ پر کچو کے بھی لگتا ہے لیکن Content کی معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ جس طرح بہت سے شاعری، اچھی شاعری نہیں کر پارہے ہیں، اسی طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کچھ ایسے لوگ بھی نثری نظم کہنے کی کوششیں کرر ہے ہیں، جو نثری شاعری کے فن سے ابھی آگاہ بھی نہیں ہیں۔ پھر بھی نصیر، فرشی وغیرہ کی نظمی اپنے بین السطور اور معنی آفرینی کی وجہ سے سیدھے دلوں میں اتر جاتی ہی۔

نعمان شوق غزل کے شاعر ہیں۔ نئی نسل کے شاعروں میں نعمان کا قد اور رنگ دوسروں سے مختلف اور انفرادی ہے۔ نعمان کی زندگی کے ساتھ ایک ناقابل

فراموش سانحہ بھی جڑا ہوا ہے۔ نعمان نے جب ان یادوں کو لکھنا چاہا، تو اس کے لئے ان کے پاس موزوں ترین ہتھیار سوائے نثری شاعری کے کوئی اور نہیں تھا۔ یعنی نثری شاعری سے انحراف کا رویہ اپناتے ہوئے بھی، وہ اس کے قائل نظر آئے۔

نعمان شوق کی یہ نظم (نثری) ملاحظہ کیجئے۔

عنوان ہے۔

24/جنوری 1990

تم نے اندھیری رات چنی
اور رسی چنی اپنے لئے
اور میرے لئے بند کر دیئے
عذاب ماہ و سال سے
بچ نکلنے کے تمام راستے

میں نے ماں کو ماں کہا/تم سے پہلے
رو کر اور چیخ کر
میں نے توڑی خاموشی کی برفیلی چٹان
اور اپنی ہستی کا اعلان کیا
تم سے پہلے
جلتی سیخوں میں
داغا گیا میرا احساس

تم سے پہلے
آتی جاتی سانسوں نے
آگ بھری میری ہڈیوں میں
گہری کالی رات نے
بسیرا کرلیا تھا مجھ میں
تم سے پہلے
میں نے بھی
چن رکھی تھی ــــــ ایک رات
بھیانک، منحوس اور کالی رات
اپنے لئے
میں نے بھی
ایک رسی چن رکھی تھی
اس تنگ وتاریک گھاٹی میں اترنے کے لئے
جس میں تم اتر گئے
مجھ سے پہلے
تم میرے جیسے تھے نا!
ایک ہی ماتا کی مہربان شاخ پر
جھولے ڈالے تھے
میں نے اور تم نے
ایک سے تھے میرے اور تمہارے دکھ
میری اور تمہاری آنکھو سے بہنے والے آنسو

اوران آنسوؤں میں بھیگ کر

ایک سا لگتا تھا ــــــ میرا اور تمہارا چہرہ

تم میرے جیسے تھا نا!

شاید اسی لئے کسی نے آج پھر

پکار لیا ہے مجھے ــــــ تمہارے نام سے

اور اچانک

خواب سے چونک پڑا ہوں میں

یا پھر کہیں ایسا تو نہیں

اپنے ہونے کے بھرم میں

تمہارے نہ ہونے پر اصرار کرتا رہا ہوں میں

تو کیا سچ مچ یہ میں نہی

یہ میرے ہاتھ پاؤں، آنکھیں

سب تم ہی تم ہو

تو کیا وہ میں تھا

جس نے تھوک دیا تھا اس رات

دنیا کے کریہہ چہرے پر

تو کیا وہ میں تھا

جس نے رسی کے ایک ٹکڑے سے

ناپ لی تھی اپنی بچی کھچی عمر

تو کیا تم ہو

جو اتنی رات گئے، نظم لکھ رہے ہو، میرے لئے

گو اردو میں اس جدید ترین Sory-Poem یا Prose-Poem کی ارتقائی پیش رفت کا ثبوت فراہم کرنے کیل ئے یہ نظمیں کافی ہیں۔ کلیشے سے پاک متنوع موضوعات پر لکھی گئی یہ نظمی نہ صرف زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں، بلکہ ایک طرف جہاں خوبصورت امیجز ابھر کر سامنے ۔تے ہیں، وہیں بین السطور کی گہری معنویت بھی، غور وفکر کے لئے آپ کا راستہ روک کر کھری ہو جاتی ہے۔

ہم فکشن میں اعری نہیں کر سکتے ہیں۔ زیادہ جذبات نگاری کو بھی کچھ نقادوں نے اچھے فکشن کا عیب بتایا ہے۔ اس لئے Jane Austin سے امریتا پریتم تک، ان کی شاہکار تخلیقات پر بھی بے جا جذبات نگاری کا الزام لگتا رہا ہے۔ خود جوائس کا قول تھا، کہ آپ کسی کو بری طرح رلا دیتے ہیں یا چونکا دیتے ہیں تو یہ کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ یہ کام تو ایک معمولی شرارتی بچہ بھی کر سکتا ہے۔ جس طرح فکشن میں آپ کو جذبات سے دامن بچانا ہوتا ہے، اسی طرح شاعری میں آپ کہانی Prose یا Story کی فضا پیدا نہیں کر سکتے۔ یعنی شاعری کو سخت پتھریلی، ناہموار راہوں سے گزارنے کا خیال بھی، شاعری کی تمام تر جمالیات کو رد کر کے ہی آسکتا ہے۔ نتیجہ جو کام آپ شاعری سے نہیں لے سکتے، فکشن میں جس جذبات نگاری کو آپ فروغ نہیں دے سکتے، یہاں نثری شاعری، یا Story-Poem میں یہ سارے دروازے آپ کے لئے کھلے رکھے گئے ہیں۔ یعنی آپ موضوع سے بندھے ہوئے نہیں ہیں۔ نہ یہاں قافیہ ردیف کی ابندی ہے نہ ایک مخصوص Frame-work آپ کی کرافٹ مین شپ کو متاثر کرتا ہے۔ آپ آزاد ہیں اور بجا طور پر آپ اپنی آزادی کا استعمال کر سکتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آہستہ آہستہ

اس کی ادبی کشش میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔

نصیر احمد ناصر تسطیر کے اداریہ میں لکھتے ہیں۔

''ساٹھ کی دہائی میں کاشت کئے جانے والا یہ پودا (نثری نظم) ارتقائی تبدیلیوں اور نئی نئی پیوندکاریوں کے بعد اپنے دور ثانی میں عمدہ ثمرداری کا اہل ہوگیا ہے اور اب نئی نثری نظم کا ذائقہ پہلے کی طرح تلخ و ترش نہیں رہا۔ لیکن ہمارے کئی ادیبوں اور نقادوں کی سوئی ابھی تک ساٹھ کی دہائی پر اٹکی ہوئی ہے اور وہ آج بھی اسے چکھے اور محسوس کئے بغیر کڑواہٹ سے منہ بگاڑ لینے کی پالیسی پر عمل پیرا ہیں۔''

____ تسطیر، ستمبر 77ء

نثری نظم کے بارے می عام غلط فہمیاں ابھی بھی قام ہیں۔ جیسے آسانی سے یہ کہا جاتا ہے کہ آپ کسی بھی کہانی کا کوئی اقتباس اٹھائیے، اسے نثری نظم کے فارم میں ٹکڑے ٹکڑے کر کے سجالیجئے۔ لیجئے آپ کی نظم تیار ہے۔ دراصل ایسے نقادوں نے کبھی نثری نظم کو سنجیدگی سے لیا ہی نہیں۔ میری طویل نظم لیپر وسی کیمپ، کے دیباچے میں برادرم نعمان شوق نے مجموعی طور پر یہی اعتراضات دہرائے ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ میری کہانیوں سے نثری نظم کے جو ٹکڑے نقل کئے ہیں، حقیقتاً وہ میری پرانی نثری نظمیں ہی ہیں میں نے شروعاتی دور میں بھی اپنی کئی کہانیوں میں ان نثری نظموں کے لئے جگہ نکالی ہے۔ دراصل کہانیوں کے درمیان ان نثری نظموں کے ذریعہ میں ایک خاص طرح کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں اور بقول نصیر احمد ناصر، شاید انسان کی ازلی وابدی تنہائی کسی ایسے شعری نظام اور لسانی آہنگ کی متقاضی ہے، شاید ابھی تک جسے کوئی نام نہیں دیا جاسکا۔ شاید نثری نظم اظہار کی اسی بے بسی کا غیر مرئی تخلیقی جواز ہے۔

مجھے لگتا ہے، ہی بات کبھی کبھی فکشن پر بھی صادق آتی ہے فکشن کی تخلیق

کے دوران بھی کبھی کبھی یہی بے بسی راستہ روک کر کھڑی ہو جاتی ہے اور کہانیوں کے درمیان بھی کبھی کبھی نثری نظم کے سوتے پھوٹ سکتے ہیں۔ مگر حیرت تب ہوتی ہے جب کہا جاتا ہے۔ کسی بھی کہانی کے اقتباس کی کئی حصوں میں تقسیم کر ڈالیے اور آپ کی نثری نظم تیار ہے۔

چلیئے۔ یہ قدم بھی اٹھا کر دیکھتے ہیں۔

میری ایک کہانی ہے۔ غلام بخش۔ میرے افسانوی مجموعہ ''غلام بخش اور دیگر کہانیاں'' کی یہ پہلی کہانی ہے۔ غور کیجئے۔

''لیکن صاحبان۔ ذرا ٹھہرئے۔ اس داستان کو شروع کرنے سے پہلے میں ایک چھوٹا سا واقعہ بتادوں۔ ہوا یوں کہ جیسا میں نے شروع میں بتایا ہے کہ جب بھی میں نوین پبلشنگ ہاؤس جاتا کوشش کرتا کہ نظریں بچا کر زیادہ سے زیادہ غلام بخش کا جائزہ لیتا رہوں۔''

اب اسی اقتباس کو نثری نظم فارم میں سجانے کی کوشش کرتے ہیں۔

''لیکن صاحبان

ٹھہریے ذرا

اس داستان کو

شروع کرنے سے پہلے

میں بتادوں ایک چھوٹا سا واقعہ

ہوا یوں

کہ جیسا میں نے بتایا ہے شروع میں

کہ جیسے بھی میں جاتا تھا،

نوین پبلشنگ ہاؤس

کوشش کرتا

کہ بچا کر نظریں

زیادہ سے زیادہ

جائزہ لیتا رہوں

غلام بخش کا''

ممکن ہے، آپ یہ کہیں کہ میں نے جان بوجھ کر کہانی کا ایسا اقتباس اٹھایا ہے جسے نثری نظم فارم میں منتقل کرنا آسان نہیں ہے اور میرا سارا زور محض اسی بات پر ہے کہ کہانی کے کسی بھی اقتباس یا ٹکڑے کو نثری نظم نہی کہا جاسکتا۔ نثری نظم کا اپنے Content اور Content میں تحلیل ہوئی Feelings کے ساتھ نزول ہوتا ہے۔ آپ غور کریں تو اس کے نثری مواد میں بھی ایک خاص طرح کا شعری آہنگ چھپا ہوتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ آج ہیئت کا یہ تجربہ نہ صرف کامیاب ہو چکا ہے بلکہ ''بالعموم روایت کا ایک حصہ بھی بن چکا ہے۔''

وزیر آغا نے کیا ٹھیک کہا ہے ـــــ

اصلاً اصناف ادب انسانی سائیکی کے مختلف مقامات کو منکشف کرنے کے لئے ناگزیر ہیں اور اسی لئے یہ وجود میں آتی ہیں۔

ـــــ نثری نظم کا تخلیقی جواز

اردو میں نثری نظم کے موجد احمد ہمیش کی یہ رائے بھی خاصہ اہمیت رکھتی ہے۔

''خیال رہے کہ ٹیگور کی گیتانجلی میں سنسکرت ناٹک کے مکالموں کے زیر اثر نثری شاعری کا آہنگ برتا گیا ہے۔ ٹیگور

کی گیتانجلی کے توسط سے ہی انگریزی شاعروں کے یہاں نثری شاعری آئی۔ اب بدقسمتی کو کیا کہا جائے کہ علامہ نیاز فتح پوری کی زیر ادارت ایک عرصہ تک ماہنامہ نگار میں ٹیگور کی شاعری کے جو تراجم نثر لطیف اور انشاء لطیف کی اصطلاح سے شائع ہوتے رہے، وہ رات بنگلہ سے نہیں بلکہ انگریزی سے اردو میں کئے گئے۔ جبکہ علامہ نیاز فتح پوری بنگلہ نہیں جانتے تھے۔ اسی لئے نثر لطیف اور انشاء لطیف ناقص اردو تراجم کے سب سنسکرت نژاد بنگلہ نثری شاعری کے آہنگ کو قبول نہ کر سکے۔ وہ لوگ اس پس منظر سے آگاہ نہیں جو اردو شاعری کے ڈانڈے نثر لطیف اور انشاء لطیف سے ملاتے ہیں۔''

یہی نہیں، نثری نظم پر بے جا اعتراض کرنے والو کے لئے احمد ہمیش نے ان غلط فہمیوں کا ازالہ کچھ اس ڈھنگ سے کیا ہے۔

(1) ''اسی طرح جو لوگ سجاد ظہیر کے شعری مجموعہ پگھلا نیلم (مطبوعہ 1964) میں شامل کچھ (Prosaic) منظوم کی گئی سطروں کو نثری شاعری سمجھتے ہیں، وہ نثری شاعری کے آہنگ اور اس میں پائی جانے والی اصل شاعری کی تفہیم نہیں رکھتے۔''

میری طویل نثری نظم ''ٹمپر وی کیمپ'' پر عام اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ اس کا لب ولہجہ ہندی ہے یا ہندی کے زیر اثر یہ وجود میں آئی ہے۔ یہاں مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہے کہ ہندی کے اثرات کو ہم یوں بھی زائل نہیں کر سکتے کہ اردو میں وہ صنف ہندی کے وسیلے سے پہنچی ہے۔ ہندی نثری شاعری کے مخصوص آہنگ کی شرکت یا شمولیت اس زبان میں قصداً نہیں بلکہ ضرورتاً بھی

ہوئی ہے۔

(2)''میں نے ہندی نثری شاعری کے زیر اثر ہی پہلی بار اردو میں 1960ء کے دوران نثری نظمیں لکھیں۔''

___احمد ہمیش

اس لئے This is not poetry کا ورد کرنے والوں کو اب سنجیدگی سے اس صنف کی طرف توجہ دینی چاہئے۔اس میں زیادہ امکانات ہیں۔بات کہنے کی زیادہ گنجائش ہے۔نثری نظم سے ''کھلواڑ'' کی کوششیں بھی بہت ہو چکیں، اب اس کے مقام کا تعین ہو جانا بہت ضروری ہے۔ادب میں جب کبھی بھی کوئی تجربہ کامیاب ہوا ہے۔اس میں اچھے اور سنجیدہ لوگوں کے ساتھ چند شوقین حضرات کو کود پڑنا بھی جاری رہا ہے۔اس لئے نثری نظم پر سنجیدہ باتیں کرتے ہوئے ایسے غیر اہم نکات کو نظر انداز کر کے آگے بڑھ جانا ضروری ہے۔

اسی لئے اپنی نئی کتاب، طویل نثری نظم 'لیپر وسی کیمپ' کے پیش لفظ میں میں نے لکھا:

''میرے لئے اپنی ان Feelings یا احساسات کو کہانیوں میں اتارنا دشوار تھا۔سو میں نے نثری نظم کا انتخاب کیا۔نثری نظم کے توسط سے مجھے اپنی بات کہنے میں زیادہ آسانی ہو رہی تھی۔ میں اس نظم میں کچھ کرداروں کو بھی شامل کرنا چاہتا تھا۔لیکن یہ خطرہ بھی بدستور بنا ہوا تھا کہ پھر یار لوگ کہیں گے۔''یہ نظم رہی کہاں۔ دوسروں کی طرح تم بھی کہیں نثری نظم لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنے والوں کی سازش میں تو شامل نہیں ہو گئے۔

مثلاً تمہیں انہیں کہانی کہنے میں کیا اعتراض ہے؟

جملے ذرا سیدھا کر لو تو یہ کہانی ہے۔ پھر تم اسے نثری نظم کہنے پر بضد

کیوں ہو؟

دوستوں کا یہ بھی خیال تھا کہ جو غزل نہیں کہہ سکتے، وہی لوگ ایسی اوٹ پٹانگ حرکتیں کرتے نظر آتے ہیں۔

نثری نظم کے تعلق سے میں نے اپنے شاعر دوستوں کی آنکھوں میں جو جھلاہٹ یا نفرت دیکھی ہے، اس کا اظہار ممکن نہیں ہے۔

(یہاں میں ان کے عقیدے کو رد کرنا نہیں چاہتا)

میں سوچتا ہوں، فکری سطح پر بہت سی باتیں ایسی ہیں، جن کا اظہار غزلوں میں نہیں ہوسکتا۔ کسی کسی کیفیت کو نظم یا آزاد نظم میں نہیں سمویا جاسکتا۔

کچھ کیفیتیں اتنی بے ہنگم اور الجھی ہوئی ہوتی ہیں کہ آپ ان کے لئے صنف ڈرامہ کو بھی موزوں نہیں ٹھہرا سکتے۔ کچھ خیالات اتنے پر پیچ ہوتے ہیں کہ ان کو لے کر کہانیاں نہیں لکھی جاسکتیں۔ یا ناول کا موضوع نہیں بنایا جاسکتا۔

زندگی مجموعۂ سوالات ہے۔ ذہن میں آوارہ خیالوں کے Shades چلتے رہتے ہیں لیکن یہ سارے Shades ایسے نہیں ہوتے کہ ہم انہیں لکھنے کی ضرورت محسوس کرتے ہوں۔ ذہن پر جب کوئی خیال نازل ہوتا ہے تو وہ اپنے پورے تام جھام، تکنیک، اسلوب کے ساتھ جنم لیتا ہے اور لاشعور میں ہی یہ طے ہو چکا ہوتا ہے کہ ـــــ

الف: اسے نظم کے طور پر لکھنا ہے

ب: اس کے لئے کہانی موزوں ترین چیز ہے

ج: یہ خیال نظم میں در آئے تو بہتر ہے

لیکن حقیقتاً کچھ چیزیں سیال کی صورت میں Prose-Poem کی شکل میں ہی ڈھل کر سامنے آتی ہیں۔ پھر نثری نظم سے انکار کیوں؟''

—— ’’ٹیپر وی کیمپ‘‘ (پیش لفظ سے)

نئی الفی یا نئی صدی میں قدم رکھتے ہوئے آج یہ مقولہ ہر جگہ زیر بحث ہے کہ سائنس کچھ بھی کرسکتا ہے۔ ہر قدم ایک نیا تجربہ، ہر قدم ایک نیا انکشاف، کوئی ایسی صورت اگر ادب میں بھی نظر آئے تو حیرت واستعجاب کے چشمہ کو اتار کر چونکنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہم یہ سوچ کر بھی ایمان لے آئیں کہ انسانی سائیکی کے مختلف مقام کو منکشف کرنے کے لئے ممکن ہے اس صنف نو کی ضرورت پیش آ گئی ہو اور اب نئی صدی میں، جبکہ نثری نظم، تکنیک اور ہیئت کے تجزیوں سے گزرتی ہوئی آہستہ آہستہ ہماری روایت کا ایک حصہ بھی بننے لگی ہے، اس کے ادبی مقام کا تعین کیا جانا ضروری ہے۔

اور اب، محض اس سے آنکھیں چرانے سے کام نہیں چلے گا——

اور آخر میں......

اپنی تلاش میں

سنّاٹے میں تارا۔ 1

سب بھول، گیا کچھ یاد نہیں

میں سب کچھ بھول گیا۔ کچھ بھی یاد نہیں رکھنا چاہتا۔ میری پچھلی کتاب ''صدی کو الوداع کہتے ہوئے......'' تھی۔ یہ کتاب سن 2000ء کے اوائل میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔

سن 2000ء ـــــ نئی الفی کی شروعات ہو گئی تھی۔ نئی الفی، نئی صدی۔ نیا موسم......لیکن نئی صدی یا نئی الفی کے محض ان تین برسوں نے ہمیں کہاں لا کر کھڑا کر دیا ہے......

سن 2000ء میں شائع شدہ اپنی کتاب میں، 'سنّاٹے میں تارا' عنوان کے تحت میں نے کھل کر اپنی زندگی کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی تھی ـــــ

''تمہارے ہاتھوں پر
ناچتی رہی ہے
ناچتی رہی ہے یہ دنیا''

ـــــ ناظم حکمت

میں نے سناٹے میں تارا، کی شروعات میں، ناظم حکمت کے یہ نظم شامل کی تھی۔ آج نئی صدی کے تین برس گزر جانے کے بعد لگتا ہے۔۔۔۔۔ میرے ہاتھوں پر کب کہاں ناچی تھی یہ دنیا۔۔۔۔۔ دنیا کی تو رفتار ہی رُک گئی ہے۔۔۔۔۔

چلتے چلتے جیسے زندگی کی سوئی ٹھہر گئی۔۔۔۔۔

چلتے چلتے جیسے وقت رک گیا۔۔۔۔۔

چلتے چلتے جیسے تین برسوں میں بھیانک طوفان آ گیا۔۔۔۔۔

ہر شاخ جل گئی۔۔۔۔۔

محبت کے معنی بدل گئے۔۔۔۔۔ سیاست بدل گئی۔۔۔۔۔ دنیا بدل گئی...... اور بدل گیا مسلمان......

وہ اخوت بھائی چارگی اور معصومیت کی مثال، مسلمان۔۔۔۔۔

وہ مسلمان۔۔۔۔۔ جن کے نام سے ایمانداری اور محبت کی دہائیاں دی جاتی تھی......

OO

سناٹے میں ایک تارا ٹوٹا اور چپکے سے خلاء میں سوراخ کرتا ہوا مسلمانوں کے ماتھے پر آ کر خاموشی سے لکھ گیا۔۔۔۔۔ دہشت پسند......

سن 31 ر دسمبر 1991ء کو اخبار کی سرخیاں تھیں......

بے گناہ انسانوں کو یرغمال بنانا۔۔۔۔۔ ایذا پہنچانا، قطعی غیر اسلامی اور غیر انسانی عمل

اغوا کاروں کے عمل کا جہاد اور اسلام کے نظام عدل و انصاف سے کوئی تعلق نہیں۔۔۔۔۔

انڈین ایئرلائنز کے اغواکاروں سے بات چیت کے
لئے قندھار جانے کی پیشکش کرتے ہوئے افغانستان کے
حکمراں طالبان سے پُرزور اپیل کی گئی ہے کہ وہ طیارہ میں
یرغمال بنائے گئے معصوم بچوں اور روپن کتیال کی بیوی کی
فوری رہائی کو یقینی بنائے۔

نئے سال کے موقع پر ہم نے اطمینان کا سانس تو بھرا کہ بدلی ذرا سی چھٹی
تھی۔ اغوا کنندگان مسرت سے جھومتے، اپنے گھر جانے کی تیاری کررہے تھے۔
یعنی ٹھیک نئی الفی کے پہلے دن صورت حال بدل چکی تھی۔

تین جنگجوؤں کے عوض یرغمال مسافروں کی رہائی
مسافروں کی وطن واپسی ☆ طیارہ اغوا بحران کا ڈراپ
سین ☆ اغوا کار تینوں جنگجوؤں کو لے کر نامعلوم منزل کی
طرف روانہ ☆ ہائی جیکروں نے اپنے ایک ساتھی کو مارڈالا

انڈین ایئرلائنز کے طیارہ اغوا سے پیدا غیریقینی صورت
حال 154 مسافروں اور عملہ کے ارکان کے بدلے تین کٹر
جنگجوؤں کی رہائی کے سمجھوتے کے ساتھ ختم ہوگئی۔ ہائی
جیکروں اور طالبان کے ساتھ ہندوستانی مذاکرات کاروں کی
پانچ روز تک صبر آزما بات چیت کے بعد اس بحران کو ختم
کرنے کا معاہدہ عمل میں آیا۔ جس کے تحت اغوا شدہ طیارہ
سے رہا کئے گئے مسافروں کے پہلے دستے کو لے کر انڈین
ایئرلائنز کا ایک خصوصی طیارہ بوئنگ 737 آج رات پونے

نو بجے یہاں پہنچا جس میں 101 مسافر سوار تھے۔ دوسرا طیارہ
ائیر بس اے 320 اس کے کچھ ہی دیر کے بعد اترا اس پر باقی
ماندہ مسافر اور عملہ کے لوگ تھے۔ ہوائی اڈہ پر رہا کئے گئے
مسافروں کے رشتہ دار بڑی تعداد میں موجود تھے۔ اپنے
عزیزوں کو دیکھ کر ان کی خوشی کی حد نہ رہی اور کئی لوگوں کو بلکتے
دیکھا گیا۔

لیکن طوفان ابھی تھما نہیں تھا۔ ان تین برسوں میں دنیا کو کیا کیا نہیں دیکھنا
پڑا ـــــ 11 ستمبر کے ـــــ ورلڈ ٹریڈ سینٹر کے حادثہ کے بعد امریکہ کا انتقامی
سلسلہ...... افغانستان سے عراق تک تباہیوں کا ایک نیا خطرناک موسم...... دیکھتے
دیکھتے دنیا کا گلوب گھوم گیا۔ دہشت پسندی دنیا کے ایک ایک صفحے پر لکھ دی گئی......
ہندستان میں جمہوریت کا قتل عام ہوا...... کشمیر سے کنیا کماری تک خون ہی خون
پھیل گیا...... گودھرا سے شروع ہوا خونی سفر، ہر صوبے کو گجرات بنانے کی تیاری
میں اپنے اپنے سیاسی مہرے چل رہا ہے ـــــ

اور......

اس گہرے سناٹے میں کس کس دکھ کا حساب رکھوں۔
رکھوں بھی تو کیوں؟ ـــــ
کیوں سوچوں کہ پہلی بار یہ دنیا میرے ہاتھوں پر کب ناچی تھی ـــــ
پہلی بار یہ دنیا میرے اشاروں پر کب جھومی تھی ـــــ
پہلی بار یہ دنیا میرے اندر کب مسکرائی تھی! ـــــ

دہشت پسندی کا سفر

''ایک عجیب سی مشکل میں ہوں اِن دنوں

میری بھرپور نفرت کرنے کی طاقت
دن بدن کمزور پڑتی جارہی ہے
انگریزوں سے نفرت کرنا چاہتا ہوں
تو شیکسپئر آڑے آجاتے ہیں
مسلمانوں سے نفرت کرنا چاہتا ہوں
تو غالب آکر کھڑے ہوجاتے ہیں......''

......کنور نرائن

اب چلئے دہشت پسندی کے کچھ منظر آپ کو دکھاتا ہوں____

منظر ایک......

4/اکتوبر 2002ء سب ٹی وی چینل پر منوج رگھوونشی کا پروگرام کھلا منچ چل رہا ہے____ تماشائی ہال میں بیٹھے لوگ آپس میں جرح کرتے دکھائی دے رہے ہیں۔ جرح کرنے والوں میں راشٹریہ سہارا اردو کے ایڈیٹر عزیز برنی ہیں ____تو دوسری طرف ایودھیا تنازعہ سے روشنی میں آئے اور اپنی بے لگام زبان کے لئے مشہور پروین توگڑیا____ موضوع ہے ''اسلامی دہشت گردی......'' منوج، پروین توگڑیا کے سُر میں ہی بولتے ہوئے اسلام اور مسلمانوں پر مسلسل اپنا طنزیہ تیر چلا رہے ہیں____ قرآن کی دھجیاں اڑا رہے ہیں____ تماشائی ہال میں شور ہے____ عزیز برنی اکیلے پڑے، اپنا بچاؤ کرنے میں پریشان نظر آرہے ہیں......

منوج رگھوونشی چیخ رہے ہیں......نہیں آپ کہئے......قرآن صرف اس مخصوص وقت کے لئے صحیح تھا، یا آج کے لئے۔'

توگڑیا پوچھتے ہیں____ آخر اسلامی دہشت گرد کی مخالفت کرنے کے لئے

کوئی مسلمان سامنے کیوں نہیں آتا۔ ایک بھی مسلمان؟

تماشائی ہال میں بیٹھے زیادہ تر لوگوں کے ہاتھوں میں فتوے، حدیث اور قرآن پاک کے الگ الگ نسخے، آیتوں کے ترجمے موجود ہیں ـــــ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کا جواب ایک ایسے آدمی کو دینا ہے جو ایک اردو روزنامہ کا ایڈیٹر ضرور ہے مولوی یا عالم نہیں۔

بات کھلے منچ کی نہیں ہے۔ آئے دن ایسے لوگوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے، جب وشو ہندو پریشد اور شیوسینکوں کو تماشا گاہ میں بیٹھا کر پروین توگڑیا جیسے بے لگام جانوروں کے سامنے ڈاکٹر برنی جیسے سیدھے سادھے لوگوں کو کھڑا کر دیا جاتا ہے ـــــ ایسے پروگرام ساری دنیا دیکھتی ہے اور جو پیغام ایسے پروگراموں کے ذریعہ عوام تک پہنچایا جاتا ہے ـــــ وہ بہت صاف ہوتا ہے ـــــ مثلاً مسلمان بھگوڑے تھے...... اسلام تلوار کے زور سے پھیلا...... اسلام دہشت گردی کا مترادف ہے...... اور مسلمان، وطن کا غدار ہے۔

ہندوستان میں اسلام مخالف لہر کچھ عرصے سے بے حد تیز ہوئی ہے۔ نتیجے کے طور پر ملک کی سب سے بڑی اقلیت یا دوسرے لفظوں میں ملک کی دوسری بڑی اکثریت، یعنی مسلمانوں نے اگر ایک بار پھر خود کو عدم تحفظ کے گھیرے میں دیکھنا شروع کیا ہے، تو یہ کہیں سے غلط نہیں ہے۔ ایسے ملک میں جہاں کا وزیر اعظم تک جذبات کے بہاؤ میں مسلمانوں کے خلاف آگ اُگلنے میں ذرا بھی ہچک محسوس نہیں کرتا ہے، وہاں یہ سوچنا تو پڑے گا ہی ـــــ کہ آخر اس شدّت پسند رویّے کا سچ کیا ہے ـــــ؟ واجپائی جیسے سیاستداں کو بھی مسلمانوں کے بارے میں وہی ٹیپ

چالو کرنا پڑتا ہے...... جسے وشو ہندو پریشد ایک لمبے عرصہ سے بجاتا آیا ہے۔۔۔۔۔۔ تب سوچنا پڑتا ہے کہ دال میں کچھ نہیں بلکہ 'خطرناک حد تک کالا ضرور' ہے۔

ایک وقت ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ ایودھیا تنازعہ یا ہندوتوا کا 'موضوع' اقتدار کے گلیارے میں خاص ہلچل پیدا کرنے میں ناکام ہے۔۔۔۔۔۔ لیکن بعد کے حادثوں نے بتادیا کہ ایسا سوچنے والے غلط تھے۔ دراصل ہندستانی تہذیب میں مذہب کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ 100 کروڑ کے عوام سے لے کر اقتدار اور سیاست کے گلیارے تک۔۔۔۔۔۔ ہر زمانہ، ہر عہد کا اکیلا فاتح یا ہیرو 'مذہب' رہا ہے......اور یہ بھی کھلا سچ ہے کہ نئی صدی کا تیسرا سال ختم ہوتے ہوتے اسی مذہب کی آڑ لے کر، ایک بار پھر سے اسلام کو جھوٹا، قرآن کو غلط کتاب اور مسلمانوں کو دہشت گرد عائد کرنے کی کارروائی اپنی تمام حدیں پھلانگ چکی ہے۔

منظر-2

24 ستمبر 2002ء کو ایک ساتھ دو حادثے ہوئے تھے۔۔۔۔۔۔ جموں کشمیر ودھان سبھا الیکشن کے دوسرے دور میں 28 سیٹوں کے لئے پولنگ ہوئی۔ اس دن صبح سے جی نیوز چینل ''فدائن، انکاؤنٹر، پروگرام میں رونگٹے کھڑا کرنے والا لائیو شو دکھا رہا تھا۔ جسے دیکھ کر اپنے آدمی ہونے پر شرمندگی ہو رہی تھی۔ 16 گھنٹے تک چلنے والی کارروائی اس وقت ختم ہوئی جب سیکورٹی فورسیز نے گوگی باغ کے مکان میں چھپے دونوں فدائن دہشت گردوں کو مار گرایا۔ ذرا اس خطرناک منظر کو یاد کیجئے۔۔۔۔۔۔ ایک طرف جاری الیکشن۔۔۔۔۔۔ دوسری طرف ''دہشت گردوں کو مار گرانے کی کارروائی...... کیمرا بار بار چھت پر گرے ایک دہشت گرد پر فوکس ہوتا ہے...... جو مر چکا ہے۔ مکان سے آگ کے شعلے اٹھ رہے ہیں......آگ میں جلتا

ہوا ایک چھجہ دہشت گرد کے پاس گرتا ہے...... اور دیکھتے ہی دیکھتے دہشت گرد کا بدن آگ کے شعلوں میں جھلس جاتا ہے......

25-20 سال کے ان جوانوں کی شناخت اسلامی دہشت گرد کے طور پر کرائی جارہی ہے۔ اسلام ـــــــ جو پیدائش سے اپنی تعلیم میں تشدد، بھید بھاؤ، چھوا چھوت کے خلاف، جنگ لڑتا رہا ہے ــــــ 20ویں-21ویں صدی میں 'بڑی طاقتوں' کے ذریعہ ایک سچے مذہب اور دنیا کی دوسری بڑی آبادی کو آج دہشت گرد قرار دے دیا گیا ہے۔

24 ستمبر کو ہی گجرات کے اکچھر دھام مندر پر فدائن حملہ اور ــــــ دہشت گردوں کے حملے کی خبریں سارے ملک میں چیخ رہی تھیں۔ لوگ سانس روکے اسلامی دہشت گردی اور پولیس کمانڈو کی کارروائی کو دیکھ رہے تھے۔ ملک کا ہر نیوز چینل اس لائیو شو کو زیادہ سے زیادہ سنسنی خیز بنا کر دکھانے کی کوشش کر رہا تھا۔ کیا یہ دونوں کارروائیاں اسلامی تھیں؟ یا صرف دہشت گردی کی کارروائیاں......؟

آپ کہہ سکتے ہیں کہ فدائن چونکہ یہ سب کچھ اسلام کے نام پر کر رہے تھے...... اس لئے یہ اسلامی کارروائی ہے۔ لیکن یہ فیصلہ کون کرے گا کہ 'فدائن' اس طرح کی کارروائی سچ مچ اسلام کے نام پر کر رہے تھے؟ اسلامی تحریکوں سے وابستہ 'حرکت القصاص، لشکر طیبہ یا حرکت المجاہدین کو چیلنج دیجئے ــــــ حقیقت میں کوئی بھی ہندوستانی مسلمان اسے گلے اتارنے کو تیار نہیں ہے کہ یہ فدائن ان کے آدمی ہو سکتے ہیں...... یا یہ سب کچھ اسلام کو بچانے کے لئے کیا گیا تھا...... اس کے بعد بھی، ابھی حال تک جموں اور کشمیر میں (اگست 2003) ہونے والے فدائین

حملوں کے بارے میں خود کیجئے ــــــ جب جب دہشت گردی کا کوئی بھی 'حادثہ'، مذہب یا خاص طبقہ سے جوڑ دیا جاتا ہے تو پورے ملک میں رہنے والے اس فرقہ کے لوگوں پر سوالیہ نشان لگ جاتا ہے......

حقیقت میں امریکہ یہی چاہتا ہے۔ اسلام ایک بڑی طاقت کے طور پر ملک کے نقشے پر ابھرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس اثر کو مٹانے کے لئے مسلمانوں اور اسلام کو حاشیے پر ڈھکیلنے کے لئے امریکہ نئے نئے بہانے ڈھونڈتا رہا ہے اور ایک بڑی طاقت کا ساتھ دینے کے لئے چھوٹے بڑے سبھی ملک مل کر امریکی تاناشاہ کا ہاتھ تھامنے کو تیار ہو گئے تھے ــــــ حقیقت میں دیکھا جائے تو امریکی تہذیب کا سب سے زیادہ مضحکہ خیز اور گھنونا اعلان تھا...... ''اسلامی دہشت گردی کا اعلان'' آج تک کسی بھی مذہب...... ملک یا سماج میں ہونے والی دہشت گرد کارروائیوں کو مذہب سے جوڑ کر نہیں دیکھا گیا ــــــ عیسائی دہشت گردی، یہودی دہشت گردی یا ہندو دہشت گردی کی مثالیں کبھی نہیں دی گئیں ــــــ سن 84 میں کچھ وقت کے لئے سکھ دہشت گردی، کی آواز اٹھی تھی۔ مگر بعد میں 'اگروادی' یا آتنک وادی کہہ کر اس کلنک کو مذہب سے ہٹانے کی کوشش کی گئی...... پھر اسلامی دہشت گردی کیوں؟ دوہری ذہنیت یا دوہرا رویہ کیوں؟ کیا یہ کل ملا کر مسلمانوں کو حاشیے پر ڈالنے کی کارروائی نہیں ہے......؟

یہ سوال حقیقت میں غور طلب ہے کہ کیا این ڈی اے کا ساتھ دینے والی سبھی پارٹیاں اور کچھ کچھ کانگریس بھی ایسا سوچنے پر مجبور ہے......؟ کیونکہ مسلمانوں کا ساتھ دینے پر جس طرح پاسوان جیسوں کو حاشیے پر پھینک دیا گیا ہے، یہ کسی سے چھپا ہوا نہیں ہے۔ دراصل ووٹ بینک کے لئے دلت اور مسلمان دو ایسے بڑے

ہتھیار رہ گئے ہیں جن کے اردگرد تمام پارٹیاں ڈول رہی ہیں۔ مسلمان جو نہ کبھی کمیونسٹ پارٹی کا ہوا، نہ کانگریس کا، نہ بی ایس پی کا ہوا اور نہ ہی سماجوادی کا۔ مسلمانوں کے ووٹ بینک کا اونٹ کس کروٹ بیٹھے گا، یہ الیکشن میں اچھے اچھوں کی نیند اڑادیتا تھا۔ مسلمانوں کے ساتھ سیاست، حکمت عملی یا ڈپلومیسی کے 'ٹانکے بھرانا' بھی ناممکن تھا۔ مسلمانوں کو توڑ دو تو انتخابی تجزیہ خود آسان ہو جائے گا، کا اصول زیادہ آسان تھا۔ ادھر امریکہ نے لادین کی مقبولیت سے گھبرا کر اسلامی دہشت گردی کا راگ چھیڑا ـــــ اور ادھر بی جے پی کی سیاست میں تیزی آگئی۔

تو کیا بی جے پی کا برسوں پرانا خواب یہی تھا۔ حکومت کرنے کا اکیلا، خاموشی اور صبر کی بنیاد پر مبنی نظریہ یعنی...... صبر سے کام لو۔ وقت کی پرواہ مت کرو۔ بھگوا تعلیم، بھگوا رنگ اور بھگوا انجکشن...... دیر آید درست آید کے نظریوں پر کام کرتی بی جے پی سرکار کو اب صرف ایک قلعہ فتح کرنا ہے ـــــ بھاجپا پر سے این ڈی اے کے 'چوکھٹے' کو الگ کرنا۔ نیوٹن کے نظریئے اپنا رنگ دکھاتے ہیں...... تو اگلے انتخاب تک بی جے پی کو کسی بھی بیساکھی کی ضرورت نہیں پڑے گی۔

گجرات میں مودی کی فتح سے ان کا سینہ پہلے ہی 'چوڑا' ہو چکا ہے......

مدرسے اسلامی دہشت گردی کی فیکٹری

دیکھتے ہی دیکھتے مدرسے اسلامی دہشت گردی کی فیکٹری بن گئے۔ ہندستان کی 100 کروڑ عوام کے دل میں گانٹھ کی طرح یہ بات بیٹھا دی گئی کہ حقیقت میں مدرسے ہی نئی دہشت گردی کی پیداوار ہیں۔ مدرسوں کے حالیہ سروے سے کئی دلچسپ جانکاریاں ملی ہیں۔ ایک نوجوان نے اپنا نام خفیہ رکھتے ہوئے بتایا کہ سرکار کی طرف سے معائنہ کے لئے آئے لوگوں نے کچھ بے حد دلچسپ مگر قابل اعتراض

سوالوں کی جھڑی لگادی......

......آپ پڑھتے ہیں؟

-ہاں-

......کہاں؟

-مدرسے میں-

......کیا تعلیم دی جاتی ہے؟

دینی تعلیم۔

......کیا وہی تعلیم دی جاتی ہے جو افغانستان میں ملا عمر یا لادین حمایتیوں کو دی جاتی ہے۔

ہاں، دینی تعلیم ساری دنیا میں ایک ہی ہوتی ہے۔

......آپ کیا پڑھتے ہیں؟

قرآن وحدیث۔

......کیا یہی قرآن وحدیث افغانستان میں بھی پڑھایا جاتا ہے؟

-ہاں-

OO

کہنا نہیں ہوگا کہ ایسے سروے سے کیا نتیجہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔ مدرسے، اسلامی تعلیم کے مرکز ہیں۔ مدرسوں کو ڈھانے کا مطلب ہے۔ اسلام پر پابندی۔ ایک مکمل تہذیب کا خون۔ یہیں سے قرآن وحدیث کی تفسیر پڑھانے والے مولوی اور حافظ نکلتے ہیں۔ اپنے بچوں کو دینی تعلیم دینے کے لئے مسلمانوں کی ایک بڑی آبادی انہیں پر منحصر رہتی ہے۔

مدرسوں کو ختم کرنے کی حکمت عملی بنانے سے زیادہ ضروری ہے، یہ دیکھنا کہ غلطی کہاں ہو رہی ہے؟ بے روزگاری اور بھوک سے، پیدا ہوئے سچ سے بھی زیادہ خطرناک ہے وہ ماحول ـــــ جو پچھلے 10-15 سالوں سے اس ملک میں پیدا کیا جا رہا ہے۔ ایک سچ یہ بھی ہے کہ نئی نسل پاکستان سے شدید نفرت کرتی ہے۔ وہ تسلیم کرتی ہے کہ ہندوستان میں بھڑکنے والے فسادات کے پیچھے پاکستان کے ذریعہ دیئے جانے والے ـــــ عجیب وغریب بیانات اور جنرل مشرف کی بھارت کے ساتھ دشمنی کا ہاتھ ہے۔ مدرسوں میں ہونے والی غلط کارروائیوں کی مخالفت ضرور ہونی چاہئے ـــــ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ 'ایک ہی حمام' میں سارے ڈوبے ہوئے ہیں ـــــ اشتعال اور غصّے کا شکار تو اب قرآن جیسی پاک کتاب بھی ہونے لگی ہے، جس کے بارے میں کوئی بھی مسلمان ایک لفظ بھی سننے کو تیار نہیں ہے۔ اس پر بھی غور کرنا ضروری ہے کہ پاکستان اور ہندوستان کے سچ الگ الگ ہیں...... ہاں، مدرسوں کی تعلیم میں راشٹریہ واد (وطن پرستی) کے سبق ضرور جوڑے جانے چاہئیں، جہاں پانی جیسے بھولے اور معصوم دماغ والے بچوں کو دینی تعلیم کے علاوہ یہ بھی بتانا چاہئے ـــــ کہ ملک زیادہ اہم ہے......! اور دیش پریم کیا ہوتا ہے......!

لیکن 'دیش پریم' کا مطلب وہ نہیں ہونا چاہئے، جیسا کہ مسلمانوں سے امید کی جاتی ہے......یعنی آپ مسلسل پاکستان کو گالیاں دیجئے تو وفادار ـــــ مسلمانوں کو ایک نئی تعریف ڈھونڈھنی ہوگی۔ کیوں کہ آنے والے وقت میں دہشت گردی، حب الوطنی اور وفاداری سے متعلق انہیں کتنے ہی امتحانوں سے گزرنا باقی ہے۔

کیا آپ نے غور کیا ہے ـــــــ پچھلے کچھ ایک مہینوں سے وزیر اعظم سے لے کر مودی، توگڑیا، نائیڈو اور آچاریہ گری راج کشور تک، جس طرح مسلمانوں کے خلاف بیان بازی کا سلسلہ شروع ہوا ہے وہ آزادی کے 56 برسوں کی تاریخ پر ایک ایسا کلنک ہے، جسے نظر انداز کرنا ممکن ہی نہیں ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ملک کی تاریخ میں ایسے حادثے کوئی پہلی بار نہیں ہو رہے ہیں۔ لیکن ہندو 'سائیکی' سے پیدا ہوئے ہیڈگوار ہوں..... شیاما پرشاد مکرجی، یا انڈمان کی جیل میں قیدی بنا کر بھیجے گئے ویر ساورکر ــــــ یا جناح کے مسلم لیگی بیانات کا تلخ جواب دینے والے پٹیل ہوں۔ لیکن یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ تب کی تاریخ اور 'سچ' مختلف تھا ـــــــ تب ہندوستان کا جسم غلام تھا...... اور گاندھی جی کی دو آنکھیں یعنی ہندو اور مسلمان کو تقسیم کرنے میں فرنگی سرکار نے کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔ ملک کی توڑ پھوڑ اور تقسیم کا مسئلہ اتنا خطرناک تھا کہ پاکستان، جناح، مسلم لیگ اور مسلمان..... نفرت کے مستحق سمجھ لئے گئے تھے۔

OO

ملک کی تقسیم کی تاریخ کو بعد کی نسلیں بھی فراموش کرنے میں ناکام رہیں۔ گویا یہ اپنے آپ میں ایسا زخم تھا جس کا ذکر آتے ہی مسلمانوں کے لے ایک عجیب سی نفرت کا جذبہ پیدا ہوتا تھا ـــــــ جن سنگھ اور جن سنگھ سے پیدا ہوئی ہندو 'شاکھاؤں' نے اسی نفرت بھرے تصور کو پروان چڑھایا..... لوگوں کو بھڑکایا...... دراصل یہ وہی فلسفہ تھا، جو خون آلودہ تقسیم کی کوکھ سے پیدا ہوا تھا..... شاید یہ سچ بھی جلد ہضم نہیں ہو سکا کہ بٹوارے سے پیدا ہوا ایک ملک تو اپنے کلچر اور تہذیب کو لے

کر، ''جمہوریت'' اور سیکولرازم (جسے بعد میں نام نہاد سیکولرازم کا نام دیا گیا) کا دعویٰ ٹھوکتا رہا ـــــــ وہیں دوسرے ملک نے جمہوریہ اسلام کا 'ٹھپّہ' لگا کر رہی سہی وفاداری اور دوستی کی دیوار پر آخری کیل ٹھوک دی ـــــــ یہی نہیں جب اس جمہوریہ اسلام کہنے جانے والے ملک سے بنگلہ دیش الگ ہوا...... تب، اس دوسرے ملک پر بھی اسلامی ملک کا ٹھپّہ برقرار رہا ـــــــ

پچھلے 56 برسوں میں وشوہندو پریشد، ہندومہاسبھا، یا شیوسینا جیسی جماعتوں کے گلے سے اسلام کی 'ہڈی' نہیں نکلی ہے۔ آزادی کے بعد کی تاریخ میں پڑوسی ملک کے تعلق سے جب کبھی مذہبی آزادی پر 'کلنک' جیسا کوئی بھی حادثہ سامنے آیا ہے، اسے فوراً اسلام سے یا مسلمانوں سے جوڑ کر دیکھا گیا ہے...... نتیجے کے طور پر نفرت کی آندھی کم ہونے کے بجائے بڑھتی چلی گئی ہے......

آزادی کے بعد جن سنگھ کی مسلسل شکست نے مسلمانوں اور سیکولرزم کے خلاف نیا مورچہ کھولنا شروع کیا۔ جن سنگھ کے نئے اوتار بھاجپا نے جن سنگھ سے سبق لیتے ہوئے نئے طریقے سے کام کرنا شروع کر دیا...... کام مشکل تھا۔ لیکن ٹھوس اور کامیاب نتیجہ دینے والا۔ اور جس رتھ کے مہارتھی اٹل بہاری، شری اڈوانی اور مرلی جی جیسے دانشور ہوں، وہاں 'صبر' انتظار اور راج کرو، کے نظریئے خود ہی کام کرنے لگتے ہیں۔ رتھ یاترا، بابری مسجد یا متنازعہ ڈھانچے کے گرائے جانے کے بعد سے ہی 'نئے ہندوسمی کرن' بننے شروع ہو گئے تھے...... انہیں 'سمی کرنوں' سے کٹیار، توگڑیا اور مودی جیسے تیز دھار والے بے لگام شمشیروں کی تخلیق ہوئی تھی۔ اب یہ ایسے بے لگام گھوڑے بن چکے ہیں جن کی آواز اگر روکی نہیں گئی تو

ملک کو ایک بار پھر سخت مصیبت سے گزرنا پڑسکتا ہے۔

ناموں کا چکر

کہتے ہیں جرم کا کوئی مذہب، ایمان نہیں ہوتا...... مجرم نہ ہندو ہوتا ہے، نہ مسلمان...... مجرم کسی بھی ملک کی عدالت میں صرف مجرم ہی ہوتا ہے...... مجرم کی اس نئی سائیکی کے بارے میں دنیا کے سب سے بڑے مصنف شیکسپیئر کی بھی پہنچ نہیں تھی ــــــ شاید اسی لئے شیکسپیئر کو کہنا پڑا تھا...... نام میں کیا رکھا ہے؟ آج نام میں بہت کچھ رکھا ہے۔

دہشت گردی کی تعریف آج بالکل ہی بدل دی گئی ہے۔ جو بھی ہے، سب کچھ نام میں ہے...... دوبئی کا داؤد ہو...... یا پرتگال میں پکڑا گیا ابوسالم...... مافیا اور انڈر ورلڈ کے یہ مسلم نام اسلامی دہشت گردی کی علامت بن گئے ہیں۔

کیسی عجیب...... مضحکہ خیز حقیقت ہے...... مافیا سرغنہ چھوٹا راجن، چھوٹا راجن رہتے ہیں ــــــ لیکن چھوٹا شکیل، ابوسالیم یا داؤد مسلمان بن جاتے ہیں۔ 'نشیڑی' اور 'ٹیپ کانڈ' میں پکڑا گیا سنجے دت صرف ایک ایکٹر رہتا ہے ــــــ اور جے پور کے ہرن تنازعہ یا حال میں کار ایکسیڈنٹ کرنے والا سلمان خان ایکٹر سے مسلمان بن جاتا ہے۔ کرکٹ سٹہ اور جوئے میں ہندوستان سے ساؤتھ افریقہ تک بے شمار نام اُچھالے جاتے ہیں لیکن کلونزر سے جڈیجہ اور مونگیا تک تنازعہ میں الجھے چہرے محض کرکٹر ہی رہتے ہیں۔ لیکن اسی سٹہ بازار کا شکار اظہر الدین مسلمان قرار دیا جاتا ہے ــــــ کیوں؟

دیکھا جائے تو نام میں بہت کچھ رکھا ہے ــــــ جرم اور دہشت گردی کو قوم،

برادری اور مذہب سے جوڑنا مناسب نہیں...... ایسا کرنا اپنے آپ میں جرم ہے ــــــ اس سے پہلے کہ ناموں کا یہ چکّر بڑھتے بڑھتے نفرتوں کی نئی تاریخ لکھنا شروع کردے، ان چھوٹی چھوٹی 'غلطیوں' کی تلافی کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ جرم کو صرف جرم سمجھنے کی ذہنیت کو بڑھاوا ملنا چاہئے...... اخلاقیات سے 'مذہب کے ہاتھی دانت' نکال کر یہ بتانے کی کوشش ہونی چاہئے کہ اظہر ایک کرکٹر ہے۔ سلمان ایکٹر۔ داؤد یا کشمیر اور پاکستان انسپانسرڈ دہشت گرد، مسلمان یا اسلام سے جڑے لوگ نہیں ہیں۔ صرف مجرم ہیں۔

گجرات ہو یا بھاگلپور...... ملیانہ یا 1984ء کا سکھ ہندو دنگا...... دہشت گردی کیسے پیدا ہوتی ہے ــــــ ہم دیکھ چکے ہیں۔ ناموں کے تنازعہ میں پھنس کر، بگڑتی ہوئی صورت حال اتنی خطرناک ہو جائے گی کہ مستقبل میں اس پر قابو پانا مشکل ہو جائے گا۔

منظر-3

''مردہ اُسامہ زندہ اُسامہ سے
زیادہ خطرناک ثابت ہوسکتا ہے''

حقیقت میں دیکھا جائے تو یہی ہو رہا ہے ــــــ 'گمشدہ' اسامہ، اسلامی دہشت گردی کا نمونہ بن گیا ہے ــــــ بُش اور امریکہ کی آنکھیں چاروں طرف اسے تلاش کرتی پھر رہی ہیں ــــــ اسی کا نتیجہ ہے کہ ورلڈ ٹریڈ ٹاور کی پہلی برسی منانے کے کافی دنوں بعد بھی امریکہ اور دوسرے مغربی ملکوں میں داڑھی والوں کو شک کی نگاہ سے دیکھے جانے کا سلسلہ جاری ہے۔ کمل ہاسن کو مسلمان سمجھ کر پکڑنا اور امریکہ میں عامر خاں کو پریشان کیا جانا اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

دنیا کی یہ دوسری بڑی قوم نشانے پر ہے...... اور دہشت گرد ٹھہرائی جا چکی ہے...... 10 برسوں میں 'مسلمان' ہونے کا احساس کچھ زیادہ ہی زور پکڑتا چلا گیا ہے اور اب اُسامہ بن لادن اور صدام کے نام کے ساتھ یہ 'مسلمان' نام کچھ ایسے خوفناک ہو چکے ہیں کہ آسٹریلیا، امریکہ اور انگلینڈ میں آئے دن ان دہشت گرد داڑھی والوں کو بیچ بازار میں پکڑ کر جان سے مارنے کی کارروائی چل رہی ہے...... مقصد صاف ہے...... دہشت گرد...... کو مار دو ـــــ دہشت گردی خود ختم ہو جائے گی۔ لیکن دہشت گرد کون؟

مسلمان اور کون......؟ مطلب پہلی گولی اسلام پر چلاؤ۔ مسلمان خود مر جائے گا۔

OO

پچھلے دس برسوں میں دنیا کی اس سب سے بڑی قوم نے کسی بھی ملک میں، کسی بھی سطح پر کچھ بھی کہایا کیا ہو ـــــ میڈیا نے ہر بار 'مسلمان' اور اسلام کو کچھ ایسے رنگوں میں پیش کیا ہے کہ پڑھے اور لکھتے ہوئے ہر بار مسلمان ہونے کی حیثیت سے تکلیف کا سامنا کرنا پڑا ہے ـــــ تکلیف کا احساس تو ایک الگ بات ہے۔ ہندوستان کی اس 20 کروڑ مسلمان آبادی کو، سامنے والے کی آنکھوں میں شک کی پرچھائیاں بھی نظر آنے لگی ہیں۔

......آپ مسلمان ہو؟

ہاں بھائی ہاں،

......تو مسلمان ایسے بھی ہوتے ہیں؟

'یعنی' مسلمانوں کو کیسے ہونا چاہئے؟

'نہیں! میرا مقصد'......

میں سمجھتا ہوں۔ میزائلیں......راکٹ لانچرس، اے کے -47 وغیرہ ہر وقت ہاتھوں میں لے کر گھومنا چاہئے...... تاکہ دور سے ہی انہیں دیکھ کر زمین جوتتا ہوا کسان تک چیخ اُٹھے____ وہ جا رہا ہے مسلمان...... دہشت گرد...... ہے نہ؟ نیوز ویک ٹائمس سے لے کر انڈیا ٹوڈے جیسی میگزین دیکھ لیجئے۔ ہتھیار اٹھایا ہوا مسلمان......توپ کے گولوں کے درمیان کھڑا مسلمان......آگ لگاتا ہوا مسلمان۔ افغانی پہاڑیوں پر چوکس ہتھیار بند مسلمان...... چلاّتا ہوا مسلمان۔ پاکستان میں آئے دن خطرناک جلوسوں کی قیادت کرتا ہوا مسلمان...... کچھ عرصے پہلے ایک میگزین میں معصوم 16 سال کی ایک بچی کی تصویر چھپی تھی۔ طالبان کے خلاف مورچہ پر، 14 برس کی یاسمین...... بندوق اٹھائے ہوئے یاسمین کی تصویر مسلمانوں کی نئی سمت کو صاف صاف بیان کرتی نظر آتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے ہاتھوں میں کلاشنکوف اور گرینیڈ...... یہ تصویر سب کی نظروں میں آچکی ہے۔ یعنی کل ملا کر طالبان بھی ہے مسلمان......اور جو طالبان کے خلاف ہیں یا کھڑے کئے گئے ہیں وہ بھی مسلمان...... ناردن الائنس سے لے کر پاکستان اور عرب ملکوں تک مسلمان شک اور سوالوں کے گھیرے کھڑا ہے۔ امریکہ میں...... انگلینڈ میں...... ہندوستان میں...... پاکستان میں......'وہ اسامہ اور صدام سے پہلے بھی شک کے گھیرے میں تھا اور اسامہ اور صدام کے بعد اس کا (مسلمان کا) چہرا اتنا بگاڑ دیا گیا ہے کہ وہ اب دور سے ہی دہشت گرد نظر آنے لگا ہے۔

OO

تھوڑا تھوڑا کر کے مسلمانوں کی مخالفت اور زہر اگلنے کی کارروائی آج ایک

بھیانک روپ لے چکی ہے۔ میڈیا نے ہر بار مسلمان اور اسلام کو غلط رنگوں میں پیش کیا ہے۔ پاکستان میں 'زانی' کو سنگسار، کرنے کا مسئلہ ہو...... بابری مسجد سے لے کر جنون یا مذہب کی کوئی بھی کارروائی ہو...... میچ فکسنگ یا اظہر کی بے ایمانیوں کی شہرت ہو...... ممبئی کا فساد ہو یا حاجی مستان...... کریم لالہ کی باتیں...... میڈیا کی سرخیوں میں اسلام آجاتا ہے...... اور آدمی غائب ہو جاتا ہے۔ سماج اور مذہب پر انگلیاں اٹھنے لگتی ہیں۔ دہشت گرد تنظیموں کا ذکر ہو تو سیمی سے القاعدہ تک...... ان تنظیموں کو میڈیا، اسلام سے کچھ اس انداز سے جوڑتا ہے کہ سڑک سے گزرنے والا معمولی مسلمان بھی دہشت گرد لگنے لگتا ہے ـــــ دوسرے کے پھٹے میں پاؤں ڈالنے والا امریکہ خود اپنے ملک کا سروے کیوں نہیں کرتا، جہاں بلیک لبریشن آرمی، میچر وز، دی آرڈر، جیوش ڈفنس لیگ، یوج اومیگا 7 جیسی کتنی ہی دہشت گرد تنظیمیں سر اٹھائے اپنی کارروائیاں کئے جا رہی ہیں۔ پچھلی صدی ختم ہونے تک اور نئی صدی کے پہلے سورج طلوع ہونے تک ـــــ فضا اسلام اور مسلمانوں کو لے کر خوفناک حد تک خراب ہو چکی تھی۔

سن 2002 کے جاتے جاتے صورت حال اتنی بھیانک ہے کہ آج کا مسلمان گویا بارود کے ڈھیر پر کھڑا ہے...... بش سے مودی تک سب ایک ہی زبان بول رہے ہیں...... اسلام کو ختم کردو۔ مسلمانوں کو مار ڈالو۔

اسلام، اسلام اور مسلمان

امریکہ سوچتا ہے کہ وہ تانا شاہ بن چکا ہے۔ یعنی ایسی طاقت جس پر فتح حاصل نہیں کی جاسکتی...... ایسی طاقت جسے کسی کے بھی خلاف استعمال کرسکتے ہیں ـــــ شعلوں میں گھرے ورلڈ ٹریڈ سنٹر کی طرف اچانک اپنے چھوٹے سے

کیمرے کا رخ کرنے والے کے ہونٹوں سے ایک لفظ نکلا تھا...... شِٹ ــــــ جلتے اور دھوئیں اگلتے ٹاور کی تصویر اپنے اپنے ٹی وی اسکرین پر جس کسی نے بھی دیکھی ہو، اس نے یہ لفظ ضرور سنا ہوگا...... یہ لفظ امریکہ کی اب تک کی غیر مفتوح طاقت پر ایک ایسا غیر جانبدارانہ تبصرہ ہے، جس پر امریکہ کو غور ضرور کرنا چاہئے۔ پہلی بار امریکی عوام کو بھی اس بات کا احساس ہوا ــــــ کہ وہ بھی دوسرے ملکوں کے لوگوں کی طرح ہی معمولی انسان ہیں۔ جن پر حملے ہو سکتے ہیں۔

امریکہ جس کی 'فرعونیت' جاپان، کیوبا، ویت نام، نکرگوا، سومالیہ، کوریا، عراق...... فلسطین سے نکل کر افغانستان تک پھیل گئی تھی ــــــ ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر حملے کے بعد اسی امریکہ کا سروے کیجئے تو اُسامہ اور اینتھریکس کے خوف نے اس کی اصلیت کو ظاہر کر دیا ہے۔ اس کی طاقت کے چیتھڑے اڑ چکے ہیں۔ امریکہ جو دوسرے کے گھروں میں سیندھ لگاتا پھرتا تھا اور دوسرے ملکوں میں ہونے والی ہر کارروائی کے بعد اس کی پہلی یہی تنقید ہوتی تھی کہ مجھے پہلے ہی سے سب کچھ پتہ تھا ــــــ اس کی خفیہ ایجنسیوں کی پول بھی کھل چکی ہے۔

بکر انعام یافتہ ارندھتی رائے نے اپنی ایک کتاب میں یہ سوال اٹھایا تھا کہ امریکہ کے فوجی اور معاشی مرکز ورلڈ ٹریڈ سینٹر اور پنٹاگن پر حملے کیوں ہوئے۔ آزادی کی نشان اسٹیچو آف لبارٹی کو کیوں چھوڑ دیا گیا؟ یعنی یہ غصہ جمہوریت کی مخالفت میں نہیں ہے۔ بلکہ امریکی عوام کو سمجھ لینا چاہئے کہ دنیا ان سے نفرت نہیں کرتی...... وہ امریکی حکومت کے طرز عمل سے نفرت کرتے ہیں۔

دیکھا جائے تو یہی بات اسلام پر عائد ہونی چاہئے...... دہشت گردی کی مخالفت ضرور ہونی چاہئے۔ لیکن اسلام کی نہیں۔ مذہب، عقیدے سے جڑا ایسا

خزانہ ہے جس پر کھلے حملہ سے صورت حال بھیانک ہوسکتی ہے...... امریکہ کے ساتھ ساتھ باقی ملکوں کو بھی یہ بات اب سمجھ لینی چاہئے۔

سن 2003ء

سن 2003ء کی آندھی گزر چکی ہے...... نئی الفی کی شروعات نے زخم پر زخم دیئے جانے کا جو سلسلہ شروع کیا تھا، وہ جاری ہے...... گجرات حادثہ اور مودی کے 'جشن' کا طوفان ابھی تھما نہیں ہے۔ مسلمانوں کو پریشان یا مشتعل ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہاں، یہ محاسبہ کا دور ہے...... خوش فہمیوں کے جنگل سے باہر نکل کر ہمیں آنے والے وقت کو سمجھنا ہے...... گجرات کی فتح سے توگڑیا جیسے جاہلوں کو حوصلہ ملے گا، اس میں شک نہیں...... ہمیں، انہی لوگوں کے درمیان سے راستہ بنانا ہے۔ یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اچھے لوگوں سے دنیا کبھی خالی نہیں ہوئی ہے...... ہم سچے اور کھرے ہیں تو لوگ ہماری حمایت میں ضرور آگے بڑھیں گے......

ارندھتی رائے اور کچھ نئے پہلو

اردو میں تاریخی ناولوں کی ایک بڑی دنیا ہے۔ مغل بادشاہوں سے لے کر ان کے عروج، ان کے زوال، میر جعفر، میر قاسم اور سراج الدولہ تک ______ تاریخی ناولوں کی کمی نہیں۔ (ابھی حال میں مصطفیٰ کریم کا ناول ''طوفانوں کی آہٹ'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے) یہاں ایسے تاریخی ناولوں کا تذکرہ میں نے جان بوجھ کر کیا ہے۔ ایسے ناولوں کے سہمے سہمے ہوئے ہندو کردار بار بار ایک محدود دائرہ کھینچ کر میرے سامنے بیٹھ جاتے ہیں۔ وہ چاہے اکبر بادشاہ کے دربار سے نکلے ہوئے کردار ہوں یا سراج الدولہ کے قریبی...... مجھے چاپلوسی میں ڈوبے، ان کرداروں کو بار بار پڑھتے ہوئے الجھن سی محسوس ہوئی ہے۔

مدتِ مدید کی تھکن اپنے وجود پر مسلط کرنے کے بعد، ایک انتہائی مہذب دنیا میں پہنچنے تک ـــــ توگڑیا اور مودی جیسوں کی ''نگہبانی'' میں ـــــ ایسا لگتا ہے جیسے ایک بار پھر وہی پرانی کہانی شروع ہوگئی ہے۔ یہ جنگ اب صرف دو لوگوں کے درمیان ہے۔ ایک تاناشاہ ہے اور دوسرا مظلوم و محکوم......ایک طرف اقلیت ہے تو دوسری طرف اکثریت۔ طاقتور اور کمزور کی لڑائی میں تمام دلیلیں، قائدے قانون، اقوام متحدہ کے قیام کا مقصد، سب کچھ جیسے طاق پر رکھا جاچکا ہے۔گلوبلائیزیشن کے اس عہد میں، سامراج واد کی آڑ میں اب یہی کھیل بُش اور بلئیر مل کر کھیل رہیں ہیں۔

۱۳رمئی ۲۰۰۳ء نیویارک کے ریورسائڈ چرچ میں ارندھتی رائے نے جو بیان دیا وہ خاصا اہمیت کا حامل ہے۔

> ''ہم وقت کے ایسے دوڑ سے گزر رہے ہیں جب ہمیں یہ جاننے کے لئے بھی ایک دور میں شامل ہونا پڑرہا ہے کہ کتنی تیزی سے ہماری آزادی چھینی جارہی ہے۔ ایسے دور میں کچھ وقت کے لئے ہی سہی، اس دوڑ سے الگ ہونے اور اس طرح کے تمام واقعات، حادثات سے مکمل 'پولیٹیکل' تھیس لے کر لوٹنے کا جوکھم چند لوگ ہی اٹھاسکتے ہیں۔ میں آج کی رات بھلا آپ کو کیا تحفہ دے سکتی ہوں۔ ہم ایک مشکل دور سے دوسرے مشکل دور کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ جنہیں سیٹلائٹ اور ٹی وی میڈیا لگاتار ہمارے دماغوں میں بھرنے کا کام کررہی ہے۔ لیکن ہمیں اپنی زمین کے بارے میں غور کرنا ہے، سوچنا ہے ـــــ ہم جنگ کے ملبے سے ہوتے ہوئے تاریخ

کے دروازے میں داخل ہوتے ہیں۔ کتنے شہر ختم ہو گئے ــــــ کھیت سوکھ گئے، جنگل کٹتے جارہے ہیں کتنی ہی ندیاں تاریخ کا حصہ بنتی جارہی ہیں۔ کتنی ہی عظیم الشان لائبریریوں پر ظلم وستم کے پہاڑ ڈھائے گئے......تو بھلا آج کی رات میں آپ کو کیا تحفہ دے سکتی ہوں۔ دولت، جنگ، سامراج، نسل کشی اور جمہوریت کے بارے میں کچھ منتشر خیالات...... کچھ ایسی فکر جو پتنگوں کی طرح میرے دماغ کے اردگرد گھومتی ہیں اور مجھے راتوں کو جگائے رکھتی ہیں۔ ممکن ہے میری بات آپ کو اچھی نہیں لگے ــــــ ممکن ہے مہذب دنیا کو یہ پسند نہیں آئے کہ ایک بھارتی شہری یہاں آکر امریکی سامراج واد پر تنقید کرے۔ میں اپنے بارے میں نہ کوئی پرچم لہرانے آئی ہوں، نہ ہی کوئی حب الوطنی کا گیت گانے...... میں اچھی طرح جانتی ہوں کہ ہر ملک، ہر صوبہ اور ہر ریاست کی مرتی ہوئی آتما پر آج ظلم اور دوغلے پن کا راج ہے ــــــ لیکن جب ایک ملک صرف ایک ملک نہ رہ کر سامراج بن جائے تو تحریک کا معیار ڈرامائی طریقے سے بدل جاتا ہے ــــــ میں بتانا چاہتی ہوں کہ آج میں ــــــ امریکی سامراج کے، ایک غلام کی حیثیت سے بول رہی ہوں ــــــ ایک ایسا غلام جو اپنے بادشاہ کا قصیدہ نہیں پڑھنا چاہتا بلکہ اس کے ظلم کے خلاف احتجاج کرنا چاہتا ہے۔"

ــــــ ارندھتی رائے

حقیقتاً جب ایک ملک، ایک ملک نہ رہ کر، عظیم الشان سامراج بن جائے تو تحریک کا معیار ہی ڈرامائی انداز سے تبدیل ہو جاتا ہے۔ مجھے کچھ یہی حال اپنے یہاں مسلمانوں کا نظر آتا ہے۔ منطق مت دیجئے ـــــ ابھی حال میں ہندی کے مشہور رسالہ ''کتھا دیش'' میں، دیئے گئے ایک انٹرویو میں مشہور ہندی افسانہ نگار **پرینود** نے اس دکھ کو گہرائی سے محسوس کیا ہے......

''آپ اقلیت میں ہوتے تو جانتے کہ اقلیت میں ہونا کیا ہوتا ہے۔''

جی ہاں!......بہت بھیانک ـــــ جیسے کسی بھی موسم میں ترشول لئے سنگھیوں کا آپ کی پیشانی پر مسلمان ہونا پڑھ لیا جانا...... بسوں میں اردو کتابوں چھپاتے ہوئے......پاکستان پر بار بار غیرضروری طریقوں سے اپنا بچاؤ کرنا ـــــ ہندو پاک کرکٹ کا میچ ہو یا کہیں بھی ہونے والا فدائین حملہ......آپ نہیں جانتے کہ اقلیت میں ہونا کیا ہوتا ہے؟ آپ نہیں جانتے کہ غلام ہونا کیا ہوتا ہے؟ ارندھتی نیویارک کے ریورس سائیڈ چرچ میں غلام بن گئی تھیں ـــــ مسلمان گودھرا سے پیدا شدہ سچ کے بعد کچھ ایسا ہی محسوس کر رہے ہیں۔

تقسیم ایک پڑاؤ تھا......اب ایک اہم پڑاؤ گودھرا بن گیا ہے۔ مسلمان آنے والے وقت میں بھی اس پڑاؤ سے گزرے بغیر آگے نہیں جا سکتے......مہیش مانجریکر کی حالیہ فلم ''پران جائے پر شان نہ جائے'' میں ایک مسلم غریب کردار ایک ہندو کے منہ سے بار بار پاکستانی کہے جانے پر چیختا ہے...... ''سالے ...ورلڈ ٹریڈ ٹاور میں ہوائی جہاز گھستا ہے تب بھی یہاں آکر ہم سے پوچھتے ہو جیسے ہم نے ہی گھسایا ہے۔''

اصلیت یہی ہے کہ آپ اقلیت میں ہوتے تو جانتے کہ اقلیت ہونا کیا ہوتا ہے۔ تقسیم کے بعد سے لے کر اب تک میں نے پتہ نہیں اپنے کتنے مضامین میں اس لفظ اقلیت کے خلاف اپنا احتجاج درج کرایا ہے۔ مجھے شروع سے ہی اقلیتی کمیشن جیسے اداروں سے خدا واسطے کا بیر رہا ہے۔ میری اپنی منطق تھی کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی آبادی 20 کروڑ سے کم نہیں اور اتنی بڑی آبادی اقلیت نہیں ہوسکتی۔ اسے دوسری بڑی اکثریت کا نام دینا چاہئے۔ مجھے احساس تھا کہ محض دوسری بڑی اکثریت کے اعلان کے انجکشن سے، ہمارے بہت سارے مسائل حل ہوسکتے ہیں لیکن شائد میں غلطی پر تھا۔

گودھرا کانڈ کے بعد جیسے ساری حقیقتیں بدل گئی۔ مودی کا ہندوتو چمکا...... گجرات ہندوتو کی پہلی لیبارٹری بنا...... وی ایچ پی، بجرنگ دل جیسی ہندو تنظیموں کی نفرتیں کھل کر سامنے آئیں......تو گڑیا کا ترشول گھر گھر پہنچا...... ملک میں اس سے پہلے بھی فساد ہوتے رہے لیکن نفرت کی ایسی کہانی کا جنم پہلی بار ہوا تھا...... کیا تاریخ خود کو دھرا رہی تھی؟ تہذیبوں کی تاریخیں بدلی تھی...... نئی دنیا میں مہذب ہونے کا ایک ہی مطلب تھا...... طاقتور ہونا ـــــ ہم نے یہ بھی جانا کہ اصول، قائدے قانون اقلیتوں کے پاس نہیں ہوتے ـــــ طاقتوروں کے پاس ہوتے ہیں۔ ہزاروں چشم دید گواہوں کے باوجود مودی یا توگڑیا پر کوئی پوٹا کوئی قانون نافذ نہیں ہوتا ـــــ چاروں طرف بارش کی طرف برستے ہوئے مکالمے ایک نئی نفسیاتی کہانی کا سبب بن جاتے ہیں جس کے پہلے صفحے پر لکھا ہوتا ہے ـــــ کہ ”آپ کو بزدل بن کر جینا ہے“...... یہی نفسیات ارندھتی کو نیویارک میں غلام بنا دیتی ہے اور اسی نفسیات سے گزرتے ہوئے مسلمان بدلے بدلے سے ماحول میں خود کو غلامی کے گہرے کنویں میں قید محسوس کرتا ہے۔

(2)

بُرے وقت کے اداس موسم میں

تو قارئین! بُرے وقت کے اداس موسم میں یہ کتاب آپ تک پہچاتے ہوئے مجھے ذرا سی بھی خوشی نہیں ہے۔

میں گہرے صدمات کے ریگستان میں پانی کی ایک بوند تلاش کررہا ہوں ـــــ بُرے موسم میں تو سب کچھ خاک ہوگیا۔

پیارے خالد جاوید، یہ تم پر ہی منحصر تھا کہ تم ہی بُرے موسم کی تخلیق کر سکتے تھے۔

مجھے تو نئی صدی کے ان تین برسوں نے بے حد اداس کر دیا ہے۔ اداس اور مغموم......

لینڈ اسکیپ کے گھوڑے...... یہ گھوڑے میرے دوست اور پاکستان کے مشہور فنکار اس. ال. حسین نے بنائے تھے۔ دو گھوڑے۔ ایک ہندستان اور ایک پاکستان......

تقسیم کے 56 برسوں میں آج بھی یہ گھوڑے مختلف دشاؤں میں دوڑ رہے ہیں۔ مجھے ان گھوڑوں کے تعلق سے بار بار جوناتھن سوئفٹ کے گھوڑوں کی یاد آتی ہے۔ جب گولیور گھوڑوں کے دیس پہنچتا ہے تو گھوڑے، اس کے کمزور 'انسانی' سراپا پر تحقیر آمیز نظر ڈالتے ہوئے کہتے ہیں۔ مجھے دیکھو اور اپنے آپ کو دیکھو۔ یہ تمہارے بے ڈول ہاتھ پاؤں...... تم سچ مچ کمتر ہو......

گھوڑے سچ مچ عظیم ہیں......

اور انسان تو امریکہ سے گودھرا اور گجرات تک اپنی کمینگی ظاہر کر چکا ہے......

اور افسوس کا مقام یہ ہے کہ ابھی بھی ٹھہرا نہیں ہے......

OO

میں بھی کہاں ٹھہرا ہوں۔

یہ پاگل کر دینے والا سناٹا مجھ سے کہتا ہے —— لکھو، تو ہاتھ شل ہے۔ قلم میں طاقت نہیں......

دنیا کی باتیں تو بہت ہو گئیں......

لیکن ابھی میری اپنی باتیں باقی ہیں......

ان تین برسوں میں بُرے موسم کی زد پر، میں بھی رہا ہوں۔ تین سال پہلے ''سناٹے میں تارا'' لکھتے ہوئے، میں انتہائی فخر کے عالم میں اپنے فرشتہ جیسے باپ **مشکور عالم بصیری** کے قصیدے پڑھ رہا تھا۔

اور اب یہ قلم خاموش ہے...... وہ مہربان شفیق چہروں والا باپ 6رمئی، 2001 کی صبح، بادلوں کے کچھ بے حد حسین ٹکڑوں کے بیچ ہمیشہ کے لئے گم ہو گیا۔

ایک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے......

6رمئی 2001ء کو ابی کا انتقال ہوا اور اس کے ٹھیک 16 دنوں بعد میرے صدمے کو کم کرنے کے لئے، میری بٹیا اس دنیا میں آگئی —— صحیفہ، انعمۃ۔ دو دو نام رکھے بٹیا کے......

لگا، ابا کی واپسی ہو گئی ہے بٹیا میں......

وہی چہرہ، وہی وظیفہ پڑھنے والی انگلیاں ——

چہرے پر کھیلتی وہی مسکراہٹ ——

مگر یہ مسکراہٹ تو فریب ہے۔ وقت کا دھوکہ ہے......

ابا پھر ایک بار لوٹ گئے۔

اللہ کی نعمتیں کام نہیں آئیں۔

6رجولائی 2003 کی صبح بٹیا نے بھی رخصت سفر باندھ لیا ——

6رمئی ابا گئے تھے۔

6/جولائی بتیا......

6/دسمبر بابری مسجد شہید ہوئی تھی......

OO

گہرے سناٹے میں ہوں......

اور اس سناٹے میں چپکے چپکے کچھ آوازیں مجھے گھیر رہی ہیں......

میں......وقت سے ٹوٹے ایک ذرا سے لمحے کا بھی حساب رکھنے والا——

میں......گھر کے ویران سے گوشے میں تنہائیوں کو خط لکھنے والا——

میں......پُراسرار خوبصورت رات کو آنکھوں سے نیندیں چرانے والا——

میں......خاموشی اور سناٹے سے نکلے نغموں کا شیدائی——

میں......پت جھڑ کے دکھ سمجھنے والا——

میں......موسم بہار کی راگنی اور اس کے الاپ پر مست مست ہوجانے والا——

میں......تصورات کی وادیوں سے نت نئے خواب چرانے والا——

میں......ایسے ہر خواب سے کہانیاں بننے والا——

میں......

لیکن دوستو۔ اب یہ میں کہیں نہیں ہے۔ یہ میں تو رخصت ہو چکا ہے—— یہ میں، اب مجھ میں کہیں نہیں ہے۔ مجھے ڈھونڈھنے پر بھی نہیں ملتا۔ نئی صدی کے ان تین برسوں کے پت جھڑ نے مجھے ایک بے حد اداس 'ٹھونٹھ' میں بدل دیا ہے......

گودھرا سے گجرات، امریکہ سے عراق تک، تاریخ صرف اپنی بربادی کے

قصے ہی رقم کرتی رہی ہے......

تاریخ جیسے گونگی ہے____ جسے اپنے آپ کو ڈھنگ سے دُہرانا بھی نہیں آتا____ جو ہر برس، ہر لمحہ گزرنے کے ساتھ زیادہ بے رحم اور زیادہ سفاک ہوتی جارہی ہے۔

میں تاریخ کے ایسے بے رحم صفحوں پر____ اپنے لئے جائے پناہ تلاش نہیں کرسکتا____

میں تو ایک معصوم سا ادیب ہوں۔ مظلوم، حساس، اور جذباتی......

میں تاریخ کے ایسے ہر حملے میں، ہر بار لہولہو ہوا ہوں____

......ہر بار مرا ہوں

......ہر بار زندہ ہوا ہوں

اور اب بھی لکھی جانے والی تاریخ کے، یہ بے رحم تھپیڑے کھانے کی مجھ میں ہمت نہیں ہے......

مگر ان آنکھوں کا کیا کروں۔

یہ آنکھیں جو خوش رنگ منظروں کا واسطہ مانگتی ہیں۔

یہ آنکھیں، جو ماضی کی سنہری گم شدہ چاندنیوں کی واپسی چاہتی ہیں......

یہ آنکھیں جو صحیفہ مانگتی ہیں____

یہ آنکھیں جو شفیق مہربان چہروں والا باپ اور انعمتہ مانگتی ہیں____

یہ آنکھیں صرف خوابوں میں 'زندہ' ہیں____

یا خوابوں میں الجھ کر رہ گئی ہیں____

OO

اب سڑکوں پر' دو چار دھارائیں' مرتی ہیں ـــــــ

آئیڈیالوجی مرتی ہے ـــــــ

بیچ چوراہے پر کسی 'تحریک' کو جوتوں سے پیٹا جاتا ہے ـــــــ

کوئی دلیل اپنی موت آپ مرجاتی ہے ـــــــ

سیاست کے گندے تالاب میں منطقوں کے لئے کوئی جگہ نہیں ـــــــ صرف مہرے چلنے اور پٹنے کا کھیل رہ گیا ہے ـــــــ

آپ کو صرف اتنا کرنا ہے ـــــــ

کہ اپنے آدمی ہونے کا لباس اُتار دینا ہے ـــــــ

آپ کو آدمی نہیں رہنا ہے ـــــــ

سناٹے میں تارا۔2

(اپنی کہانیوں کے حوالے سے)

(1)

کہانی کا پہلا چہرہ

""تمہارے ہاتھوں پر
ناچتی رہی ہے
ناچتی رہی ہے
یہ دنیا""
——ناظم حکمت

پہلی بار یہ دنیا میرے ہاتھوں پر کب ناچی تھی، یاد نہیں——

پہلی بار یہ دنیا میرے اشاروں پر کب جھومی تھی، یاد نہیں———
پہلی بار یہ دنیا میرے اندر کب مسکرائی تھی، یاد نہیں———

کیوں یاد نہیں۔ میں تو وقت سے ٹوٹے ایک ذرا سے لمحے کا بھی حساب رکھا کرتا تھا۔ میں گھر کے ایک ویران سے گوشے میں تنہائیوں کو خط لکھنے والا، میں پر اسرار، خوبصورت رات کی آنکھوں سے نیندیں چرانے والا، میں خاموشی اور سناٹے سے نکلے نغموں کا شیدائی، میں پت جھڑ کے دکھ سمجھنے والا، اور میں موسم بہار اور اس کی راگنی کے الاپ پر مست مست ہو جانے والا...... میں، تصورات کی وادیوں سے کواب چرانے، مجھے حال سے کم اور ماضی سے زیادہ پیار رہا— مجھے عالیشان کوٹھیاں راس نہیں آئیں، ہاں، کھنڈرات کی ویرانیوں نے مجھے قدم قدم پہ سحر زدہ کیا۔ سوچتا ہوں، پہلی بار یہ دنیا میرے ہاتھوں پر کب ناچی تھی، کیوں یاد نہیں———؟

یادوں کے پتھریلے راستوں سے گزرتا ہوں تو ایک چھوٹا سا، حسین سا شہر نظر آتا ہے— آرہ— مجھے سب کچھ یاد آرہا ہے۔ یہ بھی، کہ پہلی بار یہ دنیا میرے اندر کب مسکرائی تھی—

●●

شاید، میں کچھ بھی نہیں بھولا۔ شاید مجھے سب کچھ یاد ہے...... عمر کے پاؤں پاؤں چلتے ہوئے جلتے ریگستان میں میری 37 بہاریں اور 37 خزائیں جل کر خاکستر ہو گئیں— اور کتنی بہاریں بچی ہیں؟ اور کتنی خزائیں؟ ان کا حساب رکھنا نہیں چاہتا— میں، جس کا ہر ایک لمحہ ادب کی آغوش میں گزرا، آج محاسبہ کے پل صراط سے گزر رہا ہوں، کہ میرے یار ذوقی، ادب کی اس منڈی میں، تم نے حاصل

کیا، کیا؟ تو سوائے مسکرانے کے میرے پاس کوئی جواب نہیں ہے—

مجھے شکوہ نہیں کہ ادب نے مجھے کیا دیا۔ مجھے بہت کچھ دیا ہے— مجھے ایک حسین زندگی عطا کی ہے— اس زندگی کو میں اپنے طور پر سوچتا ہوں، محسوس کرتا ہوں، اور اپنے سانچے میں اتارتا ہوں— میں ان میں نئے فلسفوں کی آمیزش کرتا ہوں۔ میں کچھ چلتے پھرتے زندہ کرداروں کو دوست بناتا ہوں، ان میں بیٹھتا ہوں، مسکراتا ہوں— میں آنکھیں بند کرتا ہوں، اور جیمس جوائز کے ڈبلن کی طرح، اس مہانگر میں میرا شہر آرہ میری آنکھوں میں زندہ ہو جاتا ہے۔ مچلتا ہے، مسکراتا ہے، شوخیاں کرتا ہے اور مجھے لکھنے کے لیے بے چین کرتا ہے— پھر یہ شہر کبھی میری فکر، کبھی میرا ذہن کبھی میرا قلم بن جاتا ہے—

میں لکھنے بیٹھتا ہوں...... اور عمر کے برسوں پیچھے چھوٹا ہوا ایک ننھا منا شاہزادہ میری انگلیوں کو تھام لیتا ہے—

مسٹر دوستوفسکی مسکراتے ہوئے مجھ سے کہتے ہیں— آہ، یہ بھی تم ہو!

عمر کے گھوڑے دوڑاتا میں آج کی شاہراہ پر واپس آتا ہوں تو یہاں بھی ایک ننھا منا شاہزادہ ہوتا ہے—

میری ہی طرح الجھے الجھے بال—

آنکھوں میں بے پناہ چمک......شوخیاں بھی۔شرارت بھی۔ذہانت بھی۔

وہ مسکراتا ہے، تو میری اپنی ہی کھوئی ہوئی مسکراہٹ دوبارہ میری آنکھوں میں واپس آجاتی ہے......

اس کے پیر تھرکتے ہیں، تو گم شدہ شوخیوں کے ماہ وسال، عمر مجھے واپس کردیتی ہے۔

وہ بولتا ہے تو انا کی چنگاریاں جیسے ایک بار پھر مجھے جلانے کے لیے تیار

ہو جاتی ہیں۔

مسٹر دوستوفسکی مسکراتے ہوئے کہتے ہیں— 'یہ ساشا نہیں۔ آہ، یہ بھی تم ہو—'

●●

کن فیکون— دنیا ہر روز بن رہی ہے— تم کہیں گئے ہی نہیں۔ اس لیے تم گم بھی نہیں ہوئے۔ تم میں ایک بے چین آتما کا نواس رہا— اور — تم آئے، تم نے دیکھا اور تم نے فتح کیا—

لیکن کیا فتح کیا تھا میں نے؟ میں جو بچپن کے، چھوٹے چھوٹے کھیلوں میں ہار جاتا تھا۔ اپنی ہی عمر کے چھوٹے چھوٹے بچوں سے۔ میں بار بار ہارتا تھا۔ یا ہر بار ہارتا تھا— لیکن شکست سے گھبراتا نہیں تھا— بچپن سے کھیل— بچپن کی شرارتیں۔ کب اس ماحول میں میرے ہاتھوں میں قلم آ گیا، نہیں جانتا—

اسی لیے، آج کل (نومبر 1992) کے ایک شمارہ میں اپنی کہانیوں کا ذکر کرتے ہوئے میں نے لکھا

> ''آنکھیں کھولیں تو ابا حضور جناب مشکور عالم بصیری کی شفقتوں بھرا آسمان تھا اور اٹھتے بیٹھتے شیکسپئر، ملٹن، غالب واقبال کی صدائیں تھیں، پھر جب لڑکپن کی حد شروع ہوئی تو دوسرے لڑکوں کی طرح میں نے بھی کھیل کود میں دلچسپی لینی چاہی۔ لٹو، گلی ڈنڈا، گولی سے لے کر کرکٹ، ہاکی، فٹ بال اور والی بال تک، مگر یہ کیا، آس پاس کے معمولی بچوں سے بھی میں شکست کھا جاتا، دل میں یہ خیال آتا کہ میں کچھ بھی نہیں کرسکتا۔ ہر بار کھیل میں، میں ہار جاتا ہوں۔ یہ بار بار کی

شکست کا صدمہ کچھ ایسا تھا کہ ہاتھوں میں قلم اٹھا لیا۔ اب
نہیں ہاروں گا۔ صرف جیتوں گا۔ تب سے اب تک پریم چند
کی اس بات پر عمل کرتا رہا ہوں کہ ادب تو مزدور کی طرح ہر
دن مزدوری کرتا ہے۔ یہی کمٹمنٹ تب سے اب تک بنا ہوا
ہے۔''

— نومبر۔1992 (آج کل)

تبسم مجھ سے پوچھتی ہے۔ اتنا کیوں لکھتے ہو؟ پھر دھیرے سے مسکراتی
ہے — ''لڑتے رہتے ہو ساری دنیا سے۔ اب میں تمھیں کبھی لڑنے نہیں دوں گی
مصلحت کے چراغ کیوں نہیں جلاتے؟ دوسروں کی طرح کیوں نہیں بن
جاتے —''

کیسے کہوں، کہ بس، یہی مجھ سے نہیں ہوسکتا۔ میں دوسروں کی طرح نہیں
بن سکتا۔ ادب میرے لیے زندگی سے زیادہ ہے — ادب میں، میں مصلحت کے
چراغ نہیں جلا سکتا —

بس وہی اک کمٹمنٹ — ساری ساری رات...... میں اپنی ہی کہانیوں
میں اتر رہا ہوں...... مجھے روکو مجھے سنبھالو، میری آنکھیں گم ہو رہی ہیں۔
سوچتا ہوں، یہ سب کیوں لکھ رہا ہوں۔ لیکن شاید، آنے والی نسلوں کو اس
کی ضرورت محسوس ہو۔ اس لیے کہ میں نے ادب جیا ہے۔ میرا ہر پل ادب میں
گزرا ہے...... ماضی میرا سرمایہ ہے۔ اور کھویا ہوا بچپن میرے لیے ایک ناقابل
فراموش حادثہ —

بچپن میرے لیے ہر بار ایسا تھا، جیسے خواب نئے نئے پیرہن اتار اور بدل
رہے ہیں — ہر بار ایک نیا لباس — ایک گھر تھا جو کوٹھی کے نام سے مشہور اور باہر

کے راستے بچپن کے شرارتی قدموں کے لیے بند...... باہر کی دنیا، اوردنیا کی رنگینیاں تصور کی آنکھوں سے دیکھتا تھا۔ انتہائی کم عمری میں قلم کو ہی اپنا ہمدم وہمساز بنالیا...... آج جب گنٹر گراس The Tin drum لکھتا ہے اوراپنے وطن کی ڈانزگ کے (Danzig) محبت کے قصے بیان کرتا ہے، جوائز ڈبلن شہر کے گیت گاتا ہے۔ روسی مصنفوں کی تصنیف میں ان کا شہر ہنستا گاتا ہے، گبریل گارسیا مارکیز One hundred years of solitude اور اپنی دیگر کتابوں میں اپنے شہر، اپنے لوگوں کو زندہ کرتا ہے تو مجھے تعجب نہیں ہوتا—

دلی میں 1985 میں آیا۔ 85 تک اور 85 کے بعد آج تک میری کہانیوں میں میرا شہر آرہ زندہ رہا ہے۔ شہر آرہ کے مختلف کردار الگ الگ بھیس بدل کر میری کہانیوں میں زندہ ہوتے رہے۔ خاص کر ان کہانیوں میں ، جو میں 85 کے آس پاس لکھ چکا تھا۔ ان میں زیادہ تر کہانیاں ایسی ہیں، جس میں میرا شہر ہے، میرے اپنے ہیں اور میرے احساس ہیں—

یہ میری کہانیوں کا پہلا چہرہ تھا، اس چہرے کو دکھانا اس لیے بھی ضروری ہے کہ میرا ہر پل محاسبہ اور تجزیہ سے گزرتا رہا ہے— اس طرح، میری کہانیوں کے کئی چہرے رہے۔ ایک چہرہ جس میں میرا شہر زندہ رہا، ایک چہرہ جہاں جدید تر ہونے کی بھول بھلیاں میں، میں نے آڑی ترچھی تجریدی کہانیاں بھی لکھیں...... میں نے باوضو ہوکر ''اساطیر'' کے بطن سے بھی کہانیاں چرائیں— پھر ایک نیا چہرہ میری کہانیوں میں جما— یعنی میں ترقی پسندی کی کھردری، دھوپ کی تمازت سے جلتی شاہراہ پر چلتا گیا— مگر آہ! سیاست یہاں بھی گرم تھی — اور میں Idealogy کے نازک سے شیشہ کو سینے سے چمٹائے رکھنا چاہتا تھا— میں جل رہا تھا، گم ہو رہا تھا...... محنت سے لکھی جانے والی کہانیوں کو انعام کیا ملتا، ایک طرف

نہ جدیدیے انہیں اپنانے کے لیے تیار تھے نہ ترقی پسندوں کی سیاست انہیں پسند کرنے پر آمادہ — سب اپنی اپنی ہانک رہے تھے —

1999 کے آس پاس میں جیسے بھیانک خواب سے جاگا — اور میں نے اپنا محاکمہ کیا —

— مسٹر دوستوفسکی، کیا تم میری آواز سن رہے ہو؟

— آہ نہیں، تم سو چکے ہو اس لیے کہ روسی سلطنت کے کنگرے گر گئے۔ لینن کا بت ٹوٹ گیا —

— مسٹر دوستوفسکی، تمہارے کراموزوف برادر کیا کہتے ہیں۔ کیا تم میری آواز سن رہے ہو۔ کیا تم اب روس کی اس تقسیم پر کرائم اینڈ پنشمنٹ لکھ سکتے ہو؟

— آہ، مسٹر دوستوفسکی، تم مجھے سن کیوں نہیں رہے، تمہاری آواز مجھ سے دور کیوں جا رہی ہے؟

دوستوفسکی میرا آئیڈیل تھا اور سن 1999 یعنی ملینیم کے خاتمہ اور بیسویں صدی کے آخری برس مجھے ایسا کیوں لگا کہ میرے برسوں سے آئیڈیل کی تصویر دھندلی ہونے لگی ہے — میں اس تصویر کی شناخت نہیں کر پا رہا ہوں۔ یہ تصویر آہستہ آہستہ میری نگاہوں سے اوجھل ہونے لگی ہے۔

●●

کہانیوں کا پہلا چہرہ؟ بچپن کی شوخیاں، سرمستیاں — جی چاہتا ہے، ان کی کچھ جھلک آپ کو دکھاتا چلوں...... لیکن اسے کیوں دیکھیں گے؟ ایک گمنام سا ادیب، سیاست بازی کے اس عہد میں سب سے بچھڑا ہوا، یگانہ...... گوشہ نشیں...... جس کے پاس اپنے Projection کے لیے بھی کچھ نہیں۔

کیوں سلیم شیرازی؟ ٹھیک کہا نا؟

بچپن کے کسی گلیمر بھرے لہجے میں جب بھی خود سے مخاطب ہونے کو دل چاہتا خود کو اسی نام سے مخاطب کرتا—

کیوں سلیم شیرازی؟ تم تو لگاتار ہار رہے ہو؟

ہارتے جا رہے ہو؟

تو سلیم شیرازی، بچپن کے یہ قصے بھی ضروری ہیں کہ ان کے بغیر میری کہانیاں ادھوری ہیں— اور تم زمانہ نہیں ہو...... اردو والوں کی بھیڑ نہیں ہو۔ میں چاہتا ہوں مجھے سمجھا جائے۔ اس لیے کہ اب رات اتر رہی ہے...... رات دھیرے دھیرے اترتی جا رہی ہے—

تو سلیم شیرازی ایک دن اچانک گم ہو جاتی ہے۔ لیکن کہانیاں زندہ رہتی ہیں—

(2)

بچپن، امردو کا پیڑ اور کہانیاں

اپنے اندر جھانکوں تو جیسے شرمیلے پن کی عمر پاؤں پاؤں پیچھے چلتی ہوئی ماں کی اسی اندھی کوکھ میں اتر جاتی ہے......

مسٹر اسلم شیرازی تم پیدا ہوئے تبھی سب شرمیلے تھے......

شرمیلے ہونے کی ایک سے بڑھ کر ایک کہانیاں— مجھے اپنے ہونے پر شرم آتی تھی...... مجھے لیٹرین یا پاخانے جانے پر شرم آتی ہے...... ایسے موقع پر مجھے اپنا حلیہ دیکھنے پر شرم آتی تھی...... مجھے گھر کے باہر لٹکے ہوئے ٹاٹ کے پردے کو دیکھ کر شرم آتی تھی...... مجھے ٹوٹی ہوئی سیڑھیاں جھڑتی ہوئی قلعی، ٹوٹی ہوئی محرابوں کو دیکھ کر شرم آتی تھی...... مجھے مہمانوں سے شرم آتی تھی...... مجھے ان کے ساتھ

دسترخوان پر بیٹھتے ہوئے شرم آتی تھی...... مجھے اسکول جانے میں شرم آتی تھی......
مجھے بہت سارے...... بہت سارے بچوں کے ساتھ بیٹھتے ہوئے شرم آتی تھی......
مجھے ان بچوں سے باتیں کرتے ہوئے شرم آتی تھی......

— مجھے شرم آتی تھی، اس لیے کہ میں تیز بولتا تھا......

اس لیے کہ یہ خیال کھائے جاتا تھا...... کہ کسی کو میری آواز سمجھ میں آتی ہے یا نہیں۔

بچے میری آواز نہ سمجھ پانے کے جرم میں قہقہہ بکھیرتے، تب بھی مجھے بڑی زور کی شرم آتی......

مجھے شرم آتی تھی کہ اپنے خیالوں میں، میں دنیا کا سب سے حسین اور خوبصورت بچہ تھا......

مجھے شرم آتی تھی کہ ملنے والا ہر شخص، شاہراہ سے گزرنے والا راہگیر مجھے غور سے دیکھ رہا ہوتا تھا...... اس کی آنکھیں میری پیٹھ پر جمی ہوتی تھیں...... اور اس چبھن کے ساتھ ہی میرے پاؤں کے زاویے بدل جاتے...... قدموں میں لرزش آجاتی......

یہ رنگ ہر پل، ہر لمحہ کسی نہ کسی نئی حسین کہانی کے جنم داتا بن جاتے......
یہ رنگ مجھے اپنی ہی آنکھوں کا ساحر بنا دیتا......

اور یہ رنگ مجھے اپنی ہی آنکھوں میں گرا دیتا......

میں اپنے شرمیلے رنگ میں، عمر کی نازک ننھی سیڑھیوں پر اپنی ہم عمر لڑکیوں میں مقبولیت کے جھنڈے گاڑ چکا تھا...... تنہائی کے ایسے ایسے گوشے مجھے میسر تھے جہاں گھر کے کسی بھی شخص کی نگاہیں سفر نہیں کرسکتی تھیں...... اور میں ان لمحات کا فائدہ اٹھایا کرتا......

میں بہت کچھ سیکھ رہا تھا—

بہت کچھ نیا—

بہت کچھ جس سے میرے ہاتھ سماج میں جینے والے بچے شاید انجان رہتے ہوں......

من مور سا ناچے......

من پپیہے سا بولے

من کوئل سا کوکے......

من مور سا لہرائے......

من......

اسلم شیرازی، ممکن ہے، بچپن میں تم نے بدتمیزیاں کی ہوں مگر داستان کی یہ گندی پوٹلی کھول کر کیوں بیٹھ گئے۔

کیونکہ،

میں پہلے پانیوں جیسا تھا......

نرم، ملائم، لچیلا......

رحم دل، حساس اور جذباتی

میں ہوا کے دوش پر اڑتا تھا، بل کھاتا تھا......

میں مور سا لہراتا تھا، ناچتا تھا......

اور سارا سارا دن اپنی تعریف سنتا تھا...... گھر والوں سے ملنے جلنے والوں سے، اسکول میں پڑھنے والے ساتھیوں سے اور......

تمام رشتے داروں سے...... ان آنکھوں میں میرے لیے پیار ہی پیار ہوتا...... ہوا کے دوش پر لہراتا ہوا ایک گھوڑا ہوتا...... گھوڑے پر کسی شہزادے کی

طرح میں سوار رہتا......اور گھوڑا آسمان میں اڑ رہا ہوتا......

میں سب کو پیچھے چھوڑ کر اوپر ہی اوپر پرواز کر رہا ہوتا......

اور حدِ پرواز میں کہیں ایک عجیب سی شرم بھی چھپی ہوتی......

واقعات کے رتھ دوڑتے ہوتے......

حادثات کے موسم اپنا رنگ دکھلاتے رہے......

اور میں......اسلم شیرازی اپنی آنکھوں میں سپنیلی پرچھائیاں سمیٹے، دنیا کو اپنے خوابوں کے رنگ میں دیکھتا اور محسوس کرتا رہا......

مگر ہر بار ایک آئینہ ٹوٹ جاتا......

میرے عزائم پر کوئی شرمیلا بچھو کے ڈنک کی طرح زہر گھول دیتا اور میں سرتا پا اپنی شرم میں ڈوب مرتا......

میں صرف اندر سے سوال پوچھتا تھا اور جواب ہونٹوں تک آنے کا راستہ بھول جاتے تھے......

میں برابری چاہتا تھا......

مساوات چاہتا تھا......

اور ایسی بہت ساری باتیں جو کہانیوں سے کتابوں سے، ابا حضور کے ہونٹوں سے، انجیل اور مارکس کے فلسفوں سے ہوتی ہوئی میرے دماغ میں بس گئی تھیں......

ایسے بہت سارے خواب......

ایسے بہت سارے مناظر......جنہیں میں اپنے فلسفوں کی دھوپ سے زندگی کے آنگن میں اتار کر زندہ کرنا چاہتا تھا مگر......

کمزور اور دبو آدمی

نکما اور ہارا ہوا آدمی......

اور بہت زیادہ شرمیلا......

جو لڑکیوں کے قہقہوں سے ڈر جاتا......ان کی آواز سے گھبرا جاتا......اس طرح سچ کی آواز پر بھی چپ ہو جاتا......

سچ کے لیے مصلوب ہونے کے قابل نہیں تھا، ہار مان لیتا......

اپنی تسلیوں کی، برف کی سل پر لیٹ جاتا......

اور خود کو ایک اندیکھے لمحے کی موت کو سونپ دیتا......

کل...... جو ابھی ابھی پاس سے گزرا لگتا ہے...... ہزاروں کھٹی میٹھی کہانیوں کو اپنے دامن میں سمیٹے......ایسی کتنی ہی کہانیاں ہیں جو آپ پہلے بھی سن چکے...... جو میں پہلے بھی سنا چکا......اور جسے ہر بار سناتے ہوئے مزہ آتا ہے......

کہانیوں میں کہانیاں......واقعات در واقعات......

وہاں امرود کا پیڑ تھا...... بڑا سا صحن......اتنا بڑا صحن کہ ہم لٹو نچانے سے لے کر کرکٹ، والی بال اور فٹ بال تک کھیلا کرتے تھے......صحن کے دائیں جانب......امرود کے پیڑ سے ذرا فاصلے پر بالائی منزل کو سیڑھیاں چلی گئی تھیں...... اونچی، لمبی سڑھیاں......اس اطراف میں زیادہ تر خاموشی چھائی رہتی...... کیونکہ یہ اندر کے دالان، باورچی خانہ اور سونے کے کمروں سے کٹا ہوا علاقہ تھا...... ہماری کل جنت کا حاصل یہی کمرہ تھا...... یہاں اتنی دھماچوکڑی ہوتی تھی......کہ...... حافظے میں وہ سارے قصے، مونگ پھلی کا چھلکا اترنے کے باوجود تیرتے رہتے ہیں......

مونگ پھلی کا چھلکا— زندگی سے پھر کتنے چھلکے اترتے چلے گئے۔ ہر بار

میرے ہاتھوں میں قلم تھا۔ بچپن تھا اور کہانیاں تھیں — ان میں وہی داستانی حویلی تھی۔ اور امرود کا پیڑ تھا۔ ابا حضور تھے — گرمی کی تپتی دوپہریا تھی — لو کے جھکڑ تھے اور کہانیاں تھیں۔ کہانیاں جو مجھے لکھ رہی تھیں۔ کہانیاں، جو مستقل مجھے لکھے جا رہی تھیں —

اور ایک پازیب تھی، جو مستقبل میرے اندر بجے جا رہی تھی —

●●

امرود کے پیڑ پر آ کر ایک کوا بیٹھ گیا ہے۔ کائیں...... کائیں، کاؤں، کاؤں...... کوا پر کھولے اڑتا ہوا آنگن کا چکر مار کر دور نکل گیا ہے...... یہ میری ہتھیلیاں کانپ کیوں رہی ہیں......

ایک عجیب سا رنگ چہرے پر آتا ہے، جاتا ہے...... ہوا میں کتنی تپش ہے...... کتنی گرمی اور چبھن ہے...... جیسے سارے جسم کو پگھلا کر رکھ دیں گی...... بھون دیں گی...... جیسے کباب بھونے جاتے ہیں...... اماں بھونتی ہیں...... بوری میں ڈھیر سارے لکڑی کے کوئلے جلا کر...... لکڑی کے کوئلوں میں آگ دھیرے دھیرے پکڑتی ہے...... اماں دھیرے سے ہتھ پنکھا ڈلاتی ہیں...... اور دھواں آنکھوں میں انگاروں کی طرح بھر جاتا ہے...... اماں آنکھیں درد کر رہی ہیں...... مت جھلو اتنا تیز...... آنکھوں میں مرچی پڑ رہی ہے......

آنکھوں میں مرچی؟

سوچتا ہوں...... عمر کی یہ انوکھی سی پازیب اچانک اس وقت کیوں بجی تھی: کسی ہیجان خیز پل پر سوار، کسی ننھی منی عمر کا گھوڑا ایک بھری بھری سیلابی ندی کی آغوش میں اترنے کو کیسے تیار ہو گیا تھا...... ممکن ہے، جلتے بجھتے سے کچھ منظر رہے ہوں، جس نے لو کی اس تپتی دوپہریا میں مجھے اپنے احساس کا مجرم بنا دیا تھا......

ننھی عمر کی چھن چھن کرتی ہوئی پازیب مجھ میں کچھ ایسے بج رہی تھی کہ میں وجود میں اترے ہیجان کے دروازے کا قفل کھول رہا تھا...... تمہیں لکھنا ہوگا...... لکھنا ہوگا...... سن رہے ہو نا تم؟

میرے خیالوں کو جس اشترا کی نظریہ نے اپنی زمین فراہم کی تھی، اس کی بنیاد میں بھی اس شرمیلے پن کا لہو ملا ہوا تھا...... میں صرف دیکھتا تھا...... سوچتا تھا...... کلپنا کرتا تھا یا تصور کرتا تھا...... یا صرف جذبات اور احساسات کی گیلی پگڈنڈیوں سے گزر کر رہ جاتا...... اور انہی جذباتی پگڈنڈیوں سے اس وقت کی، میری زیادہ تر کہانیاں بھی گزر رہی تھیں۔

●●

تو بچپن کے کیسے کیسے رنگ تھے۔ ان انوکھے رنگوں کی کہانیاں کسی اور دن سناؤں گا۔ آج تو میں صرف ادب کا تذکرہ لے کر بیٹھا ہوں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ داستانی حویلی، امرود کے پیڑ اور بچپن کی شرارتوں کے درمیان ہی کہیں میری کہانیوں کا جنم ہوا تھا۔

(3)

وحشت کا بائیسواں برس: گھر آنگن کے چہرے

کیسے کیسے واقعات — اور واقعات کی رم جھم بارش میں شرابور بچپن — یہ بچپن آج بھی میری کہانیوں میں اتر آتا ہے۔ بچپن کی محسوسات کو سمیٹ کر صرف سترہ سال کی عمر میں، میں نے اپنا پہلا ناول مکمل کیا — 'عقاب کی آنکھیں' — یہ وہ زمانہ تھا جب میں رائیڈر رز ہیگرڈ، الگزنڈر ڈیوما وغیرہ مصنفوں سے زیادہ متاثر تھا — عقاب کی آنکھیں کی بنیاد بچپن میں سیکس کے اثرات پر رکھی گئی تھی — اس ناول

کے پیش لفظ میں، میں نے لکھا—

''یہ ناول میری زندگی کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول کو میں نے انتہائی کم سنی میں تحریر کیا، اس وقت عمر ہوگی یہی کوئی 16-17 سال۔ خواہش تو تھی کہ سب سے پہلے یہ ناول ہی منظر عام پر آتا، مگر ایسا نہیں ہوسکا۔

لکھنے کا شوق بہت چھوٹی عمر میں شروع ہوگیا۔ چھٹے ساتویں درجے سے ہی بچوں کے رسائل میں کہانیاں شائع ہونے لگیں— ابا حضور فرمایا کرتے کہ بیٹا، 24 سال کی عمر تک اگر کوئی شاہکار نہیں لکھا تو پھر کبھی نہیں لکھا پاؤ گے۔ بس ان کی یہ بات گانٹھ سے بندھ گئی اوراس طرح اس ناول کا سفر شروع ہوا—

ناول لکھنے کے دوران کئی حیرت انگیز واقعات پیش آئے— اس زمانے میں ابھی (مشکور عالم بصیری) دربھنگہ (بہار) میں تھے۔ ہم پٹنہ سے دربھنگہ کے لیے اسٹیمر پر سفر کررہے تھے۔ سفر کے دوران جہاں ایک طرف گنگا کی موجیں تھیں، ایک بے خود کردینے والا احساس تھا، وہیں مجھے پتہ نہیں تھا کہ میرے پاس کھڑا ایک نوجوان ڈاکٹر میری حرکات وسکنات کا بغور جائزہ لے رہا ہے۔ مجھے کہنے دیجئے کہ نوجوانی کا یہ وہ زمانہ تھا جب میں خود کو جمالیاتی اعتبار سے دنیا کا حسین ترین آدمی تصور کرتا تھا اور اس نسبت سے مرد خصوصا عورتوں کے لیے میرا حسن بے پناہ کشش رکھتا تھا— نوجوان ڈاکٹر چھوٹی سی

ملاقات میں مجھ سے کھل گیا— پھر اس نے جو بتایا وہ مجھے
حیران کرگیا— جیسے اس نے بتایا کہ عقاب کی آنکھیں، اس
کہانی کا ایک کردار تو خود اس کی زندگی ہے اور یہ کہ آج کل وہ
تنہا زندگی گزار رہا ہے۔ مجھے نوجوان ڈاکٹر کی باتوں میں دلچسپی
پیدا ہوئی۔ اس طرح نوجوان ڈاکٹر کی کہانی کے کچھ قصے بھی
بعد میں اس ناول میں شامل کر لیے گئے—''

79-78 کے آس پاس میں عقاب کی آنکھیں لکھ چکا تھا۔ یہ وہ دور تھا، جب میرے مشاہدے کی لو تیز تھی اور من کی کھڑکی سے سمندر کے رومانی لہروں کی گرجن مجھے صاف صاف سنائی دینے لگی تھی، ان لہروں نے مجھے بھی بھگویا اور میری کہانیوں کو بھی—

آرہ میں نے 1985 میں چھوڑا تھا۔ یعنی 1985 میں، میں دلی آ گیا تھا۔ آج سوچتا ہوں تو عجیب سا لگتا ہے۔ وہ ساری کہانیاں آج سچ معلوم ہوتی ہیں، جنہوں نے میرے قلم سے 1985 سے پہلے جنم لیا تھا— 82 میں، میں نے گریجویشن مکمل کیا۔ یہ وہ دور تھا، جب نرم نرم احساس کی لہریں مجھے دور تک بھگوتی چلی گئی تھیں— ابا حضور کہا کرتے تھے۔ جس کی زندگی میں رومان نہ ہو، وہ اچھا ادب تحریر کر ہی نہیں سکتا۔ اور جس نے 24 سال کی عمر تک کچھ نہیں لکھا، وہ بڑا ادب تخلیق کر ہی نہیں سکتا۔ میں دل ہی دل میں خوش کہ 20-18 سال کی عمر میں چار ناول تخلیق کر چکا تھا...... نیلام گھر، لحہ آئندہ، عقاب کی آنکھیں اور شہر چپ ہے— اس وقت تک ادب میں ناول کی ہوا نہیں چلی تھی یہاں تک کہ عبدالصمد کا ناول دو گز زمین بھی منظر عام پر نہیں آیا تھا۔ میرے پاس وسائل کی کمی تھی۔ عمر کا تجربہ نہیں تھا۔ اور دلی بہت دور ہے، کا محاورہ مجھ پر صادق آتا تھا۔ میں ان کتابوں کی

اشاعت کے لیے دلی خط پر خط لکھتا رہا مگر دلی تو گونگی ہے۔ دلی کے پاس تو زبان ہی نہیں ہے— کسی نے بھی خط کا جواب دینا ضرور نہیں سمجھا۔ اور ناولوں کی اشاعت میرے لیے ایک مسئلہ بنتی چلی گئی۔ بہت ممکن ہے، یہ ناول اس عہد میں شائع ہو گئے ہوتے تو ہنگامہ مچا چکے ہوتے— نیلام گھر، اور شہر چپ ہے، تخلیق کے دس برسوں کے بعد شائع ہوئے۔ قمر رئیس نے لکھا، عظیم ناول لیکن زبان کمزور ہے— بہت ممکن ہے، دس سال قبل اسے ایک ابھرتے ہوئے نوجوان قلمکار کی کاوش ٹھہرا کر ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا۔ تب ممکن ہے یہ حوصلہ افزائی شاید مجھے کسی اور تخلیقی دنیا میں لے جاتی...... مگر چھوٹے شہر میں آنکھیں کھولنے کی بدنصیبی نے مجھ سے کئی تخلیقی برس، چھین لیے، مجھے زندگی بھر افسوس رہے گا—

85 سے پہلے لکھی جانے والی کہانیوں کے کچھ چہرے آپ کو دکھانا چاہتا ہوں۔ ان میں میرا گھر ہے۔ میری بیوی، تبسم ہے۔ میرے بچے ہیں (ان دنوں شادی کہاں ہوئی تھی، سب کچھ تو میں تصور کی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا) مگر کہانیوں کے سارے واقعات، جیسے چپکے چپکے آنے والے کل میں اترتے چلے گئے۔ آج سب کچھ وہی ہے جو میں نے ان دنون دیکھا۔ سوچا محسوس کیا، جن کے خواب دیکھے— میرا گھر۔ میرا کمرہ، میرا وجود، میرا سچ، میرے اندر کا جذباتی چہرہ۔ سچ مچ مکان بولتے ہیں۔ کمرہ بولتا ہے—

> ''آپ نے بھی غور کیا ہوگا اور میں نے بھی غور کیا ہے کہ آدمی جس مکان میں رہتا ہے وہ مکان اسے بے حد عزیز ہوتا ہے۔ مکان کا وہ کمرہ جس میں وہ لیٹتا ہے سوتا ہے، فرصت کے زیادہ لمحات گزارتا ہے، اس سے زیادہ اچھا کمرہ اسے پورے گھر میں کوئی دوسرا نہیں نظر نہیں آتا۔ یہ ممکن ہے کہ آپ کو اپنے

کمرے سے اس شدت سے پیار نہ ہو جس شدت کے ساتھ مجھے ہے جب بھی میں کسی دوسرے شہر کا دورہ کرتا ہوں اور دو چار روز وہاں ٹھہرنا مقصود ہوتا ہے اپنے کمرے کی یاد مجھے توڑ کر رکھ دیتی ہے۔ کتنی ہی بار دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ دورہ منسوخ کردوں اور بھاگ کر اپنے اپنے کمرہ میں لوٹ جاؤں...... وہاں سب کچھ تو موجود ہوگا...... میری بکھری گرد و غبار میں ڈوبی ہوئی کتابیں...... میرے ساتھ ساتھ سفر کرتی ہوئی یادیں...... یادیں! جن سے زندگی کا اتنا گہرا جڑاؤ ہے کہ میں کبھی سنبھلتا ہی نہیں۔ اگر میرے مونس و غم خوار کمرے نے مجھے سہارا نہیں دیا ہوتا ان دنوں اچانک جب پورے مکان میں ایک خلاء سا پیدا ہو گیا تھا...... اور مکان چار بزرگوں کی رونق سے محروم ہو گیا تھا تو یہی کمرہ تھا جس میں گھنٹوں بیٹھ کر ان کی بھولی بسری پرچھائیوں سے دل بہلا کرتا تھا...... آنکھوں میں آنسو آجاتے...... پاگل کردینے والی ہسٹریائی چیخیں بلند ہو جاتیں تو ہاتھوں میں منجن تھام لیتا اور گھنٹوں دانت رگڑتا رہتا۔ منجن کرنے سے کچھ سکون سا ملتا...... یادوں کے بیچ ایک ٹھہراؤ سا پیدا ہو جاتا...... پھر آہستہ آہستہ میں یادوں کے گھنے جنگل سے دور نکل آتا...... یہ زندگی کے وہ شب و روز تھے جہاں کوئی ٹھہراؤ نہ تھا...... ٹھہراؤ نہ تھا تو زندگی نہ تھی...... اور زندگی اس لیے نہ تھی کہ پا بہ زنجیر نہ تھا...... بس ایک لمبی تھکان تھی جو بائیس بہاروں کے یونہی گزر جانے کے بعد پیدا ہو گئی

تھی۔ کبھی وہی کمرہ اکیلے میں مجھے ڈسا کرتا...... مجھ سے پوچھا
کرتا کہ زندگی کی بے رونقی سے یوں کب تک کھیلتے رہو گے؟
اپنے بارے میں کچھ سوچا ہے۔ افسانہ اور غزلیں تمہیں کچھ نہیں
دے سکتیں سوائے روحانی آسودگی کے...... سوائے اس نجات
کے جو تمہیں کرب وغم کی کیفیات سے دور نکال لاتے ہیں......
سن رہے ہو عالم...... افسانہ اور غزلیں تمہارے لیے ایک پوری
زندگی نہیں بن سکتے...... اور تم بس انہی کے اندر لگتے ہو......
یہی ہے تمہاری کائنات...... تو اچانک کمرے سے سوال کرتا
ہوں کہ یہ پاگل کر دینے والا سناٹا جو مجھے کاٹ کھا رہا ہے، اس
سے باہر نکلنے کا جواز کون سا ہے...... جس نے معصومیت سے
نکے ہوئے بزرگ قہقہوں کو اپنے اندر پیوست کیا ہو اور قہقہے
اچانک ساتھ چھوڑ گئے ہوں تو کیا اکیلے پن کا گمان ممکن
نہیں۔''

تو کمرہ بولتا ہے۔ گھر سے اچانک چار بزرگ اٹھ گئے۔ چار نعشیں......
وقت کے کندھوں پر سوار۔ میں بوجھل بوجھل سا، اپنے اندر اترتا ہوں۔ اپنی رومانی
کہانیوں کے کرداروں میں پناہ ڈھونڈھتا ہوں تو ایک سرکش گھوڑا ہے اور میں پابہ
رکاب۔ ہوا میں بس اڑنے والا۔ اور عمر ہے، جسے ایک دن سب کو الگ کر دینا ہے۔
میں پاگلوں کی طرح، اپنے گھر اپنے کمرے کا جائزہ لیتا ہوں۔ کہانیوں کی آغوش
نرم و نازک ہوتی ہے۔ میرے خیال ہوتے ہیں۔ میری رومانی کہانیوں کے حسین
کردار ہوتے ہیں جو مجھے گھیر کر بیٹھ جاتے ہیں...... میری زندگی کا وہ عظیم حادثہ تھا۔
جب ماں وداع کی پہاڑیوں میں گم ہوگئیں۔ یہ حادثے میری کہانیوں میں کب

کیسے داخل ہوگئے۔ میں نہیں جانتا۔ تو کیا یہ سب صرف جذباتی کہانیاں تھیں۔ شاید نہیں۔ ان کہانیوں کے طویل اقتباسات پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ اس لیے کہ ان میں، میں ہوں۔ برسوں پیچھے چھوٹا ہوا میں۔ اور برسوں پیچھے چھوٹے ہوئے مشرف عالم ذوقی کو سمجھنے کے لیے ان کہانیوں کا مطالعہ ضروری ہے۔

"پتہ نہیں کس نے کہا تھا۔ دنیا میں جتنے بھی ملک ہیں، سب سے اچھا ملک میرا ہے۔ اسی ملک میں جتنے بھی شہر ہیں، سب سے اچھا شہر میرا ہے، شہر میں جتنے بھی مکان ہیں، سب سے اچھا مکان میرا ہے۔ اور مکان میں جتنے بھی کمرے ہیں ان میں سب سے اچھا کمرہ میرا ہے۔ میں اکثر تبو کو بتایا کرتا ہوں...... زندگی کے شب و روز کی اتنی ساری گتھیوں کو اس کمرے میں سلجھاتا رہا ہوں کہ اب روز ہی اس کمرے کو دیکھنے کی عادت سی پڑ گئی ہے۔ پتہ نہیں، لگتا ہے کہ بھیا اگر نئے سرے سے وہ مکان بنائیں گے تو وہ کمرہ بھی بدل جائے گا...... کمرے کے ساتھ ساتھ کتنا کچھ بدل جائے گا...... پورے گھر کا ڈھانچہ اور میرے وجود میں پھیلتی جائے گی۔ ایک تیز سنسناہٹ — جانے کیوں میں اس کمرے میں کوئی تبدیلی نہیں دیکھنا چاہتا...... کہتے کہتے آنکھیں پتہ نہیں کیا ڈھونڈھنے لگتی ہیں۔ کیسی کیسی ہستیاں آنکھوں میں تھرانے لگتی ہیں...... امی کی...... بڑی امی کی...... دادی اماں کی...... نامی اماں کی...... تمام آوازیں زندہ ہوجاتی ہیں...... میں پرانی آوازوں کے پرانے شہر میں لوٹ آیا ہوں...... جہاں سب

زندہ ہیں اور آنکھوں کے سامنے تھرک رہے ہیں۔ ان میں ہر
شخص میرا اپنا ہے......ان میں ہر شخص مجھے عزیز ہے......سب
کے سب محبت سے، معصومیت سے مجھے دیکھے جا رہے
ہیں...... مجھے بلا رہے ہیں...... مجھے آواز دے رہے ہیں۔"

—— کمرہ بولتا ہے

اس وقت تک نہ میرے پاس روزگار تھا، نہ کوئی کرئے کا مکان نہ تبسم میری زندگی میں ہی آئی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ مجھے بار بار یہ احساس ہو رہا تھا کہ مجھ سے میرا گھر چھوٹ جائے گا۔ مجھے ہجرت کرنی پڑے گی۔ اور ہجرت کے المیہ نے اس وقت مجھے ایسی دلدوز کہانیاں لکھنے پر مجبور کیا۔

"اور اب نیا شہر ہے اور کرائے کا مکان......تبو نے گھر کی خانہ
داری سنبھال لی ہے۔ شام میں تھکا ہارا گھر آتا ہوں، تو
آنکھیں پرانے مناظر کو تلاش کرتی پھرتی ہیں تو ایسے میں
چائے کا کپ ہاتھوں میں لیے ہوئے تبو مجسم سوال بنی میرے
سامنے آ کر کھڑی ہو جاتی ہے...... کہ عالم! ایک بات
پوچھوں...... تمہاری آنکھیں ہر وقت کسے ڈھونڈھتی رہتی
ہیں......تلاش کرتی رہتی ہیں...... یہ سچ ہے تبو کہ اب میں نئے
امکانات کی فضا میں داخل ہو گیا ہوں......مگر سچ بولوں تو مکان
کی بڑی یاد آتی ہے......اور اس کمرے کی جس کی ویرانی تم
نے چرالی تھی......وہ حیرت سے میری آنکھوں میں جھانکتی ہے
تو اس کے رسیلے ہونٹوں پر دن بھر کی تھکان رکھ کر کہتا ہوں......

تم سمجھی نہیں تبو...... زندگی میں ایک وہ بھی جنت ہوتی ہے جب آدمی کچھ بھی نہیں ہوتا اور سب کچھ اس کا کمرہ بن جاتا ہے...... کبھی بزرگ بن کر سہارا...... اور کبھی تم بن کر محبت کے ایک نئے باب میں داخل ہو جاتا ہے...... سچ تو یہ ہے کہ تبو کہ اس کمرے کی یاد بے پناہ ستاتی ہے......

تبو کھلکھلا کر ہنس پڑتی ہے...... ''تمہارے فلسفے''......

یہ فلسفے ہمیشہ زندہ رہیں گے تبو کہ اب میں نئے سرے سے ایک مکان بن چکا ہوں...... ایک پختہ مکان...... اور محسوس کر رہا ہوں کہ یہاں سے ہزاروں میل کے فاصلے پر جو میرا مکان ہے وہ اب بھی مجھے صدائیں دے رہا ہے— بلا رہا ہے۔ کہ تم میرے ہی آنگن میں کھیلتے کھیلتے بڑے ہوئے ہو...... اور اس بے لوث رفاقت کا تقاضہ ہے کہ تمہیں اپنے لیے اسی کی خمیر کو پسند کرنا ہے......''

تبو اچانک میرے ہونٹوں پر انگلی رکھ دیتی ہے...... نہیں...... نہیں...... آگے کچھ مت کہنا...... اس کی آنکھیں نم ہیں۔ پتہ نہیں کیوں میری موت کی بات وہ برداشت نہیں کر پاتی ہے...... کچھ دیر کے لیے میں بھی چپ ہو گیا ہوں...... کہوں تو کیا کہوں...... کہانیاں شروع ہوتی ہیں اور ختم ہو جاتی ہیں...... مگر مکان جاگتا رہتا ہے...... اور میری خود خواہش ہے کہ جب تبو نئے اجنبی کی آمد کی خوشخبری سنائے تو اس سے اتنا ضرور کہوں...... کہ میرا کمرہ تمہیں آواز دے رہا ہے تبو...... پتہ نہیں

کیوں ایک عجیب سی خواہش ہے کہ جس کمرے میں میری
خوشیاں جوان ہوئی تھیں اور میری سوچوں کو ایک نیا رخ
دیا تھا، موڑ دیا تھا اور آج مجھے ایک مقام سے نوازا ہے......
وہی شوخیاں اسی کمرے میں آنے والے اجنبی کے اندر بھی
داخل ہو جائیں...... اس لیے چلو تبو...... اپنا مکان مجھے آواز
دے رہا ہے...... چلو...... چلو...... چلو''

— کمرہ بولتا ہے

'اس وقت کی' ۵۰ سے زائد کہانیوں پر یہی جذباتی لہریں حاوی تھیں۔
وحشت کا بائیسواں سال، پینتالیس سال کا سفرنامہ، مجھے موسم بننے سے روک لو
پلیز، اللہ ایک ہے، پاک اور بے عیب ہے، لاش گھر، سرمن از نالہ من دور نیست،
بشنواز نے......' گمان آباد ہستی میں، سات کمروں والا مکان، وغیرہ...... میں ایک
حساس دل رکھتا تھا۔ اور اس حساس دل میں ان دیکھے جذبوں کا ڈیرا تھا...... یہ
جذبات مجھے اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے پریشان کیے جاتے...... زندگی اور موت
کے فلسفوں پر آنکھیں رہ رہ کر بھیگ جاتیں...... لوگ گم کیوں اور کیسے ہو جاتے
ہیں...... زندگیاں کیسے، کتنے کتنے خانوں میں بٹتی چلی جاتی ہیں۔

80 کے آس پاس کا زمانہ ...... رات کا کوئی پچھلا پہر...... لائٹ نہیں
ہے — لالٹین کا شیشہ کالا پڑ چکا ہے میں لمحہ آئندہ لکھ رہا ہوں۔ اور اچانک میں زور
سے چیختا ہوں۔

'مجھے...... مجھے کچھ بھی نظر نہیں آ رہا ہے۔ مجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دے
رہا ہے'

'لاش گھر' اللہ ایک ہے...... کہانیاں ان کہانیوں میں سے ہیں، جن میں،

میں نے اپنی اس وقت کی کیفیت کا پورا پورا اظہار کیا ہے۔ نمونہ کے طور پر "اللہ ایک ہے پاک اور بے عیب ہے" سے ایک طویل اقتباس اپنے قارئین کی نذر کررہا ہوں......

"مگر میں ایسا کیوں سوچتا ہوں کہ میں اس بھرے پرے گھر میں اکیلا ہوں۔

تنہا ہوں۔ اور سب کے سب مجھ سے رخصت ہو گئے ہیں۔

سارے دروازے بند ہیں، اور میں ایک ایک دروازے کے اندر جھانک رہا ہوں جہاں گھر کے مختلف افراد کی نعشیں مجھ سے مخاطب ہیں اور مجھے گزرے دنوں میں لوٹ چلنے کو کہہ رہی ہیں......

"میں ایسا کیوں سوچتا ہوں تم مجھے بتا سکتی ہو؟"

مگر زیبا چپ ہے...... اور آہستہ آہستہ میری آنکھوں سے اوجھل ہوتی جارہی ہے۔

تو وقت رخصت ہو گیا ہے۔

اور وقت اس قصاب کی طرح ہے جس نے مردہ جانور کی کتنی ہی بوٹیاں الگ کرڈالی ہیں......

"زیبا......زیبابا......"

آواز بھی دینا چاہوں تو زیبا اپنے دوسرے گھر سے واپس نہیں آئے گی ہاں گزرے دنوں کی ڈائری سے اس کے معصوم قہقے نکل کر پھر سے میرے سامنے کھڑے ہوں گے۔ تھکن سے چور ہو کر بند کمرے سے نجات چاہوں گا تو آس پاس کی

یادوں کا حملہ شروع ہو جائے گا۔ بھولنا چاہوں گا تو ایذا رسانی کا بیلٹ رات کی دودھیا چاندی میں پھر سے میرے ہاتھوں میں چمک اٹھے گا اور انجانے طور پر دیکھتی آنکھیں میرے اندر اس شیطان کو محسوس کرلیں گی جسے میں نے نہ پہچاننے کی قسم کھا رکھی ہے......

گھر سناٹے میں ڈوبا ہوا ہے اور ایک ایک کمرہ بند ہے......

میں تمام کمروں میں جھانک آیا ہوں...... کوئی نہیں ہے۔

بے خواب کواڑوں کی طرح مقفل...... اور چھت پر میری وحشت دیر تک خلاء میں دیکھتے دیکھتے تھک چکی ہیں...... اور پھر ایک نئے منظر کو اپنی گرفت میں لے رہی ہیں......

لوگوں کے کندھوں پر سوار...... چار نعشیں...... آخری منزل کی جانب رواں دواں ہیں......

انا للہ وانا الیہ راجعون

آگے آگے...... دو بوڑھے سر جھکائے ہوئے بوجھل قدموں سے چلتے ہوئے...... پیچھے پیچھے سوگواروں کی بھیڑ...... سرخ سرخ آنکھیں...... آگے آگے ابا، بڑے ابا...... پیچھے منور، ٹنو بھائی، جھنو بھائی، منجھلے بھیا...... اور حیران حیران سا پاگلوں جیسا دیکھتا ہوا میں...... بڑی اماں، امی — دادی اماں اور نانی اماں تم سب کہاں کھو گئے...... کہاں چلے گئے...... اب کبھی نہیں واپس آؤ گے کیا......

گھر کی بزرگ ہستیو!

الوداع......الوداع

آخر کو تم نے رخت سفر باندھ ہی لیا......

تمہارے دم سے ہم نے اجالوں سے تعلق پیدا کیا تھا اور تم ہی یہ گھر یہ جہاں چھوڑ کر جا رہے ہو۔

تارعنکبوت اگر اس گھر کا مقدر ہے تو مقدر رہے...... کہ خوشیاں تقسیم کرنے اور دیکھنے والی آنکھیں اب تمہارے بغیر اس ٹوٹتے اجڑتے گھر میں چونا گردانی نہیں کرا سکتیں......

الوداع...... میرے بزرگو! کہ اب اس غریب الدیار کو تمہارے بعد تنہائی سے ہی رشتہ قائم کرنا ہوگا......

الوداع الوداع......

آسمان سب کچھ چرا کر لے گیا ہے۔ کبھی کبھی لگتا ہے زندگی ایک بے زبان مکالمہ ہے جو خود سے کیے جا رہا ہوں......

زیبا اداس اداس سی میرے سامنے آ کر کھڑی ہو جاتی ہے......

''جو لوگ وقت سے سمجھوتا نہیں کر پاتے وہ ٹوٹ جاتے ہیں۔''

''ہاں ٹوٹ جاتے ہیں......'' جھنجھلاہٹ میں جواب دیتا ہوں...... کہ اب وہ تار ہی ٹوٹ گیا ہے جو موسیقی کی لہروں کو آواز دیا کرتا تھا اور خالی پن کا عجیب سا احساس مجھے دکھاتا ہے...... اپنے ہی گھر میں زندگی سے جھوجھتے ہوئے بڑے ابا کو...... اور دوسری طرف محض زندگی کاٹتے ہوئے ابا کو......

یعنی دو بوڑھے پیکر اور ان سے علیحدہ ہم...... اور حادثوں سے متاثر دکھائی دینے والا میرا چھوٹا بھائی...... میرے بھیا...... کیا

یہ تمام باتیں چیخ چیخ کر نہیں کہتیں کہ سمجھوتے کی فصل اب دل
میں نہیں اگ سکتی...... اور تم بھی اس قدر دور ہوگئی ہو کہ کل کو
زندہ بھی کرنا چاہوں تو ممکن نہ ہوگا...... اور جب جب میں یہ
سب سوچتا ہوں تب تب یہ بھی سوچتا ہوں کہ کیا سارے کے
سارے میری ہی طرح سوچتے ہیں؟ اگر ہاں تو پھر یہ سارے
کے سارے جیتے کیسے ہیں؟ کیا وہی ایذا رسانی کا بیلٹ رات
کی دودھیا روشنی میں ان کے ہاتھوں میں چمک جاتا ہے......
کیا شرٹ ڈھکی پیٹھ پر ان گنت زخم رات کے سناٹے میں
جاگ جاتے ہیں...... دکھنے لگتے ہیں...... اور وہ شب دیجور کی
الگنی پر لٹکا ہوا چمگادڑ کیا سب سے ایسے ہی سوال کرتا ہے کہ
مجھے لکھا کیوں نہیں...... لکھ کیوں نہیں سکتے...... تمہارے قلم
ٹوٹ گئے ہیں کیا......؟

—اللہ ایک ہے......

واقعات وحادثات کے اس سلسلے نے مجھے کتنا زخمی کیا، اسے میں ہی جانتا
ہوں— لیکن یہ وہ سانحے تھے، جنہوں نے مجھے بھی متاثر کیا اور میری کہانیوں کو بھی
—1985 میں، میں نے آرہ چھوڑ دیا— چھوڑنے سے قبل، میں ایک کتاب پڑھ
رہا تھا، امرتا پریتم کی 'پنجر'—ایک انتہائی جذباتی کہانی—
میں نے خود سے کہا۔ ذوقی! اب میں کہانیوں میں جذبات کی عکاسی
نہیں کروں گا— امرتا نے مجھے ڈرا دیا تھا— وہاں جذبات، کہانی پن پر حاوی
تھا—

دلی میں نئے خیالات کے ساتھ آیا تھا لیکن اب مجھ پر ایک ترقی پسند چہرہ حاوی تھا— یہ میری کہانیوں کا تیسرا چہرہ تھا۔

(4)

دلی، اور کہانیوں کا بدلا بدلا سا چہرہ

کہانیوں کے پہلے اور تیسرے چہرے کے بیچ دوسرا چہرہ گم ہوگیا۔ میں اس چہرے کو تلاش کرنا بھی نہیں چاہتا— میں نے جان بوجھ کر اس چہرے کو Ignore کیا ہے۔ یہ چہرہ جدیدیت کی کوکھ سے جنما تھا۔ اس چہرے کی تاریخ پیدائش بھی وہی تھی، جو میری ناسٹلجیائی کہانیوں کی تھی— 80 کے آس پاس کا یہ عہد مجھے الجھنوں میں مبتلا کرنے کے لیے کافی تھا۔ کیونکہ میں جو لکھنا چاہتا تھا، وہ اس عہد کے لیے موزوں نہیں تھا جو نہیں لکھنا چاہتا تھا، رسائل میں چھپنے کے لیے وہ لکھنے پر مجبور تھا— جدیدیت کی آندھی میں سچ پوچھیے تو میں بھی بہتا چلا گیا تھا—

''یہ وہ کہانیاں ہیں، جنہیں میں نے رد کیا۔''

دلی یعنی مہانگر، چھوٹے سے قصباتی شہر میں رہ کر، اس شہر کا تصور کر پانا بھی مشکل تھا— مجھے اس شہر سے بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔ ہجرت کیا ہوتی ہے۔ اپنے گھر کا سکھ کیا ہوتا ہے۔ یہاں تو در در کی ٹھوکریں تھیں اور خالی ہاتھ تھے— دلی دل والوں کی دلی نہیں تھی تنگ دل لوگوں کی دلی بن کر رہ گئی تھی۔ بیشمار خطرات، ذہنی یا تنائیں، پریشانیاں— بہت ممکن ہے میں ہار گیا ہوتا، مگر، میں نے جو کچھ پڑھا تھا، اب وہی میرے کام آرہا تھا— کہتے ہیں، ایک زندگی وہ ہوتی ہے جسے آپ اپنے طور پر جینے کی کوشش کرتے ہیں— ایک زندگی وہ ہوتی ہے جو آپ کا مطالعہ آپ کا

Vision آپ کو سونپتا ہے — الکزینڈر پشکن نکولائی گوگول، فیودر دوستوفسکی، لیوتا لستائے، میخائیل شولوخوف، میکسم گورکی، ترگنیف — روسی ادب کا میں مداح تھا، اور یہ لوگ میرے لیے مشعل راہ — ان سب کے یہاں زندگی سے لڑنے کی جسارت موجود تھی۔ خاص کر آرہ چھوڑنے سے قبل ایک بہت بعد کے روسی مصنف کی کتاب میں نے پڑھی تھی۔ بورس پولوو، کتاب کا نام تھا۔ The story of areal man — ایک فوجی جس کا پاؤں کاٹ ڈالا جاتا ہے۔ اور جو اپنے دل پاور سے اپنی خود اعتمادی دوبارہ بحال کرنے میں کامیاب ہوتا ہے — مجھے ہیمنگ وے کے The oldman and thesea سے محبت تھی — ہیمنگ وے کی کہانیوں کے مرد آہن مجھ میں نیا جوش، نیا دم خم بھرتے تھے۔ مجھے ہنری ملر کے موبی ڈک سے پیار تھا — وکٹر ہیوگو، کفکا، ور جیناوُلف، البیر کامو، یہ سارے میرے اپنے تھے۔ خاص کر Les miserable کا پادری اور The plague کا Dr. Riox میرا آئیڈیل تھا۔ ٹھیک اسی طرح کرائم اینڈ پنشمنٹ کا رسکلا نیکوو، گور کی مدر کا پاویل ولاسوف، اور ترگنیف کی The father and the son کے باپ بیٹے مجھے بے حد پیارے تھے — گوگول کی کتاب Deal soul مجھے ذہنی عذاب میں مبتلا کرتی تھی۔ وہیں گبریل گارشیا مارکیز کا ادب مجھے ایک نئی دشا میں لے جانے کی تیاری کر رہا تھا — عجیب بات تھی کہ مجھے الیکو ینڈ سولنسٹین سے بھی اسی قدر محبت تھی۔ گلاگ آرکیپلا گو اور کینسر وارڈ دونوں مجھے پسند کر رہے تھے۔ نیتھنئیل ہیتنے کی The scarlet letter بھی مجھے پسند تھی۔ جارج آرویل کی Animal farm اور 1984 مجھے نئی فکر سے روشناکرا رہے تھے — میں سال بیلو کو بھی پڑھنا چاہتا تھا، ولیم گولڈنگ اور گراہم گرین کو بھی — اردو میں قرۃ العین حیدر کے یہاں مجھے تصنع کی جھلک ملتی تھی۔ منٹو مجھے چونکاتا تھا، لیکن فکری اعتبار

سے زیادہ بلند نہیں لگتا تھا، عصمت مجھے راس نہیں آئیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی کہانیاں ہر بار زیادہ سے زیادہ قربت کا احساس دلا رہی تھیں اور کرشن کی نثر کسی جادو کی طرح مجھ پر سوار تھی— مجھے اردو کی داستانوں نے لبھایا تھا اور مجھے لکھنا سکھایا تھا۔ مجھے پنچ تنتر بھی پسند تھی اور The magic mountaln بھی۔ طلسم ہوشربا کا تو میں شیدائی تھا—

دلی کی پاگل بھیڑ بھری سڑکوں پر ہیمنگ وے کا The oldman پیر تسمہ پا کی طرح مجھ پر سوار تھا— دلی کی پریشان حال زندگی اور لڑتے رہنے کا جذبہ، 85 سے 95 تک کے بیچ میری کہانیوں پر ترقی پسندانہ رنگ غالب رہا— میں سوچتا تھا نثر، غریبی کے بد حال جسم کی طرح ہونی چاہئے۔ Glamour less نثر اس کی زبان عصمت کی کہانیوں کی طرح رواں دواں نہیں ہوسکتی۔ میں نے اپنا تجزیہ کیا اور ایک نئی روش اپنائی، نئی ڈگر پر چلا۔

بھوکا ایتھوپیا— بچھو گھاٹی، مرگ نینی نے کہا، میں ہارا نہیں ہوں کامریڈ، ہجرت، مت روسا لگ رام، فنی لینڈ، پربت، مہاندی، تحفظ، تحریکیں، کان بند ہے، جلاوطن، ہندستانی، دہشت کیوں ہے، کتناوش، سورباڑی، تناؤ وغیرہ—

میری کہانیاں تقسیم کے بطن سے جنمی تھیں۔ گو آزادی کے پندرہ برس بعد میرا جنم ہوا۔ لیکن میرے ہوش سنبھالنے تک یہ زخم تازہ تھا— بوڑھے بزرگ ہونٹوں پر تقسیم کا درد زندہ تھا اور کراہتا تھا— غلامی، میرے لیے ایک اذیت ناک تصور تھا، اور آزادی کے بعد کے فسادات میرے نزدیک انتہائی بے رحم آزادی کی خوں بھری سوغات کی مانند تھے—

میں اپنی زمین نہیں چھوڑ سکتا تھا—

میں اپنے مسائل کو نظر انداز کر کے، قلم نہیں اٹھا سکتا تھا۔

فساد، ہندو، مسلمان، اردو اور پاکستان میں کئی چیزیں مشترک تھیں ـــــ
مجھے ڈر لگتا تھا جب خوف کی چنگاریاں بند کمرے میں سہما سہا چہرہ دکھایا کرتی تھیں۔ میں سوچتا تھا۔ کیوں ہوتا ہے ایسا ـــــ

گاندھی جی کا قتل ہوتا ہے۔ مسلمان اپنے اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں ـــــ کسی مسلمان نے مارا ہو، تو ـــــ ؟

خدانخواستہ قاتل کوئی مسلمان ہوا تو؟

اندرا گاندھی کی ہتیا ہوتی ہے ـــــ مسلمان اپنے اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں۔

راجیو گاندھی کی ہتیا ہوتی ہے۔ مسلمان اپنے اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں۔ کیوں؟ کیوں؟

۱۰۰ کروڑ کی آبادی والی جمہوریت میں ۲۵ کروڑ کی یہ آبادی اقلیت کہلاتی ہے؟ کیوں؟

میں ترقی پسندی کے راستہ پر اسی لیے چلا کہ میں ان سوالوں سے بچ بچا کر نہیں گزر سکتا۔ میرے اندر کا تخلیق کار ان سوالوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔

اور میں صرف شوقیہ ادیب نہیں بننا چاہتا تھا ـــــ میں، کسی ایک قاتل لمحے سے بھی کہانی چرا سکتا تھا ـــــ

اسی لیے بھوکا ایتھوپیا کے پیش لفظ میں، میں نے پہلی بار اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ـــــ

''دوست پوچھتے ہیں...... اتنا زیادہ کیوں لکھتے ہو سوچتا ہوں انہیں کیا جواب دوں؟ کبھی کبھی لگتا ہے کسی نظریاتی تبدیلی کا خواہاں ہے، میرے اندر کا تخلیق کار کچھ نیا چاہتا ہے۔ اور

اس نئے کے لیے بھٹکتا رہتا ہے۔ اس نظریاتی تبدیلی سے زندگی کے کتنے ہی موڑ پر لکھنے کے زاویے بدلے۔ اس طرف چلو، نہیں اس طرح۔ ''نیلام گھر'' بھی ایک پڑا تھا' عقاب کی آنکھیں' بھی 'شہر چپ ہے' بھی۔ 'لمحہ آئندہ' بھی۔ یہ ناول ۸۰ سے پہلے کے ہیں۔ اور کسی نئے نظریاتی تصور کو الگ الگ ان میں بہ آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ میں ابھی بھی ٹھہرا نہیں ہوں، بھٹکنے کی حالت میں ہوں۔ سوچتا ہوں، چھوٹی چھوٹی چیز میں زندگی کا روپ کیوں نہیں لے سکتیں پھر کوئی سا، بہت عام واقعہ کہانی کیوں نہیں ہوسکتا۔ کوئی کوئی کہانی مجھے پسند آتی ہے تو دوست پوچھتے ہیں۔ یہ کیا لکھ دیا؟ کیسے کہوں کہ یہ کیوں لکھا۔ چیخوف کا کردار اگر اپنے چھینکنے پر شرمندہ ہوسکتا ہے اور چھینک اس وقت کے پورے روسی نظام کو لے کر زبردست کہانی بن سکتی ہے۔ تو پھر عام زندگی میں ہونے والا بہت ہی عام سا واقعہ کہانی کیوں نہیں بن سکتا؟

— بھوکا ایتھوپیا

(۵)

سناٹے میں تارہ اور میں

—سناٹے میں تارہ؟ رات میں کیوں نہیں۔

—یہ تو سب جانتے ہیں، تارے رات میں ہی نکلتے ہیں۔

— مگر سناٹے میں تارہ، اچھا بتاؤ، دنیا کا سب سے خوبصورت احساس

کیا ہوسکتا ہے— چلو، میں بتاتا ہوں— دور تک نیلے آسمان کی چادر ہے۔ ایک کشادہ چھت ہے۔ رات کا سناٹا ہے۔ اور سناٹے میں صرف ایک تارہ ہے۔ آنکھیں بند کرو، ہوا کے خوشگوار جھونکوں کے بیچ آسمان کے بہت سارے تاروں میں صرف ایک محبوب تارہ کا انتخاب کرو— کیسا لگتا ہے یہ سناٹے میں تارہ—

اچھا چلو، آنکھیں بند کرتا ہوں—

کچھ دیکھا؟—

ہاں، سناٹے میں تارہ— مگر تارہ کہاں ہے، تارہ تو مجھے نظر ہی نہیں آرہا۔

●●

آسمان میں چمکتا سب سے خوبصورت تارہ، سناٹے میں تارا۔ دلی آنے کے بعد جیسے احساس کا پرندہ ہر لمحہ مجھ سے دور ہوتا گیا۔ کہیں برسوں پیچھے چھوٹی ہوئی دو آنکھیں مجھے یاد تھیں جو کہا کرتی تھیں دلی جا کر اپنی معصومیت کو ختم مت کرنا۔

آرہ۔ آرہ شہر کا آبائی مکان، مکان کی ایک ٹوٹی پھوٹی سی چھت سے جھانکتا تاحد نظر نیلگوں آسمان کا سمندر، اور سمندر میں بکھرے پڑے تارے، اور ان میں سناٹے میں صرف ایک تارہ، دلی کی بھاگم بھاگ کی زندگی میں میرے احساس میرے جذبات سب مجھ سے دور ہوتے جارہے تھے۔ آہستہ آہستہ مشینی ہوا جارہا تھا— ظاہر ہے اسی مشینی ہونے کا اثر میرے ادب پر بھی پڑا تھا۔ یہاں زندگی چٹان کی طرح سخت تھی۔ چھوٹے سے شہر میں کچھ نیا کرنے کا احساس اچانک آپ کو ہیرو بنا دیتا ہے۔ لیکن یہاں تو قدم قدم پر ہزاروں لاکھوں، ہیرے بیکار پڑے تھے۔ جنہیں کوئی پوچھنے والا بھی نہ تھا—

''تم کون ہو، اسلیم شیرازی؟''

خود کو دریافت کرنے والے راستے لہولہان پڑے تھے۔ دلی آنے کے
بعد شاید سب سے پہلی کہانی میں نے بچھو گھاٹی لکھی تھی۔ سپنے کیا ایسے ٹوٹتے ہیں.
پنجابی شاعر پاش، کی کویتا جیسے میرے اندر اندر اتر گئی تھی—

'سب سے خطرناک ہوتا ہے ہمارے سپنوں کا مرجانا'

چھوٹے سے شہر میں جو سپنے دیکھے تھے، مخمل و کمخواب کا بستر، ریشم کا تھال
شہزادوں جیسے بچے— سپنے جیسے ایک دم سے کھو گئے تھے۔

''میرے بچے کیسے ہوں گے؟ ویسے ہی نا...... جیسے خوابوں میں نظر آتے ہیں۔ جیسے پریوں کے دیس کے بچے ہوتے ہیں۔ شہزادوں جیسے رنگ برنگ مخمل اور کمخواب کے کپڑوں میں — چھوئی موئی سے، میری بیوی کے سر پر شہزادیوں کا سا تاج ہوگا۔ ریشمی ساڑی میں سرتاپا حسن بنی ہوئی۔ لان میں نکلی ہوئی کرسیاں، ایک طرف سوئمنگ پول، ہاتھ باندھے کھڑے ہوئے نوکر چاکر، میٹھی کھنکتی ہوئی آواز کا سحر، کسی ایئر کنڈیشنڈ آفس میں ریوالونگ چیئر پر بیٹھا ہوا میں، تھری پیس سوٹ، کپڑے پر ایک بھی شکن نہیں۔ گھنگھریا خوبصورت بال، ہلکی ہلکی جھانکتی ہوئی بالوں سے سفیدی باہر شاندار گاڑی رکی۔ ڈرائیور نے دروازہ کھولا۔ دربان نے سلام داغا۔ چیمبر میں داخل ہونے تک کتنے ہی ہاتھ پیشانیوں تک جا جا کر سلام بن جاتے ایسا ہی نا؟ ایسا ہی کچھ خواب ہوتا تھا نا......؟ لیکن اب کہاں تھا یہ خواب— کہیں نہ کہیں ضرور یہ خواب میرے اندر رہا تھا۔ ان کی باتیں کرتے ہوئے بھی جو یہ نہیں جانتے

کہ ان پر بھی کہانیاں لکھی جا سکتی ہیں۔ تو ان کی باتیں کرتے ہوئے بھی یہ خوب صورت سا لطیف احساس مجھ سے کہیں نہ کہیں ضرور جڑا تھا۔ جو اکثر ہوا کے خوشگوار جھونکے کی طرح میرے اندر کے خوبصورت احساس والے آدمی کو چھیڑ دیتا۔ پھر چپ چپ مرنے لگا تھا۔ یہ خوابوں کا جزیرہ اور دکھائی دے رہا تھا۔ اصل ہندستان کا چہرہ۔ وہ جو کھیتوں میں آج بھی مویشیوں کی طرح جوتے جاتے ہیں آج بھی آزادی کے اتنے سال بعد جاگیردارانہ نظام کی نحوست تلے دبے جھکے ہوئے کولہو کے بیل جھنڈ کے ہاتھ پیارے ہوئے پھر خبروں میں، اخباروں میں، سرخیوں میں ''کسی قبر سے نکلی ہوئی ایک معصوم مردہ بچے کی آنکھیں'' زندہ کیمروں میں قید کتنی ہی تصویریں، جو رسائل اخبارات کی سرخیوں سے ہوتی ہوئی عام جذبات میں ہلچل مچا دیتی ہیں، وحشت اور بربریت کے نام پر قطار میں بچی لاشیں مگر یہ سب۔ بربریت اور وحشت کا یہ خونی رقص ان سب سے بند ہو جانے والا نہیں۔ پھر کیا ملتا ہے۔ جذباتی طور پر ان سے قریب ہوتے ہوئے۔ سوچتا ہوں۔ سوچنا چھوڑ دوں اور مشین بن جاؤں۔''

— بچھوگھاٹی

بچھو گاٹی میں میں نے ۱۹۸۷ میں لکھی۔ اور یہ ۱۹۸۹ کے آج کل میں چھپی۔ یہ کہانی میرے ادبی کیریئر کے لیے میل کا پتھر ثابت ہوئی، ادبی حلقوں میں

اسے کافی پسند کیا گیا۔ میرے لیے اہم بات یہ تھی کہ میں اپنے آپ کو بدلا بدلا سا محسوس کرنے لگا تھا— آئیڈیا لوجی کی سطح پر بھی— ۸۰ کے آس پاس جس جدیدیت نے میرے اندر شترمرغ کی طرح خاموش سے اپنی گردن نکالی تھی، ایک بار پھر کسی آنے والی آندھی کے زیراثر دوبارہ اس نے ریت میں منہ چھپالیا تھا—

میری کہانیوں کا پہلا مجموعہ بھوکا ایتھوپیا تھا— بھوکا ایتھوپیا میں میری ۲۳ کہانیاں شامل تھیں۔ ان میں سے زیادہ تر کہانیاں اپنے عہد اور سلگتے مسائل کی کہانیاں تھیں— آنکھیں کھولنے کے بعد لگاتار ہونے والے فرقہ وارانہ فساد مجھے متاثر کرتے آئے تھے۔ اس مجموعہ کی زیادہ کہانیاں اسی فساد کی دین تھیں۔ مرگ نینی نے کہا، ہجرت، مت روسا لگ رام، ہم خوشبو خریدیں گے، مہاندی، تحفظ، جلاوطن، ہندستانی، دہشت کیوں ہے، کتناوش، سورباڑی، وغیرہ—

●●

تبدیلیوں کے اس نئے دھویں میں، میں خود سے سوال کرتا تھا، اور اپنی کہانیوں سے جواب مانگتا تھا۔ کچھ کہانیوں کے اقتباس دیکھئے۔

"میں ہارنے کیوں لگا ہوں۔ یہ سوال اکثر اپنے آپ سے کرتا ہوں اور کوئی جواب نہیں سوجھتا، شاید اس لیے کہ اب خواب دیکھنے کی عمر نکل گئی۔ مگر یہ تو کوئی جواب نہیں ہوا۔ سچ کے لیے لڑنے کی طاقت تو ہر عمر میں ہونی چاہئے۔ پھر میں ہارنے کیوں لگا ہوں؟ اس سوال کو تھوڑا اور کریدتا ہوں۔ دوسروں کی طرح بے مقصد زندگی جینے کا میں عادی کبھی نہیں رہا۔ بہت چھوٹی عمر سے ہی میں نے اپنا ایک مقصد بنایا تھا۔ مجھے جینا ہے ان لوگوں کے لیے...... مگر نہیں، میں کوئی پیغمبر نہیں تھا۔

کوئی ولی یا بزرگ نہیں تھا۔ کوئی سنت، مہاتما یا مہاپرش نہیں تھا، صرف گردو اطراف میں چھائی ہوئی انسانوں کی بے چینی اور درد میں شامل ہونے کا احساس میرے اندر کچھ جگا رہا تھا۔ وہی جو بعد میں میرے لکھنے کی وجہ ثابت ہوئی۔ قلم اٹھانے سے پہلے سوچا تھا۔ لکھوں مگر کس لیے؟ اور کیوں؟ اور اس کا جواب بھی مل گیا تھا۔ ان کے لیے۔ سوال پھر اٹھا تھا، تو اس سے کیا ہوگا، کیا اس سے خود کو تسلی ہو جائے گی یا ان کے درد میں کمی ہو جائے گی؟ کبھی کبھی درد میں کوئی کمی نہیں آتی اور یہ بھی سچ ہے کہ دوسروں کے اندر کس حد تک جا سکتے ہیں ہم مگر ذہنی سطح پر احساس کی حد تک جاتے ہوئے ان سے خود کو قریب کرتے ہوئے، جوڑتے ہوئے، درندہ صفت لوگوں سے کٹ جاتے ہیں ہم۔ یہ درندہ صفت لوگوں سے خود کو بچا لینے کا احساس بھی شاید بہت اہمیت نہیں رکھتا۔ پھر بھی اپنے آپ کی تسلی کے لیے کسی ٹانک کی طرح کام کرتا ہے۔ ان کے بارے میں سوچتا تو ہوں ہاں ان کے لیے لڑ نہیں پاتا۔ یہ گردو اطراف میں پھیلے ہوئے لوگ ان کے لیے لڑ نہیں سکتا۔ صرف قلم اور قلم کی سطح پر ان کے نزدیک پہنچ جاتا ہوں۔ کیا یہی کم ہے......؟

''ہاں یہ بہت کم ہے۔ شاید تمہاری تخلیق کا مقصد بھی نہیں۔ کم از کم یہ میرے نزدیک کوئی مقصد نہیں ہو سکتا۔ مقصد اتنا کھوکھلا — اتنا دھندلا — جیسے پانی کی سطح پر تیرتا ہوا تیل ا،

تمہارے پاس آگ جلانے کے لیے صرف ایک بجھی ہوئی تیلی ہے۔ یہ جھوٹ موٹ کا محض تسلی بھرا احساس ہے۔تم اسے اگر اپنی جیت سمجھتے ہو تو میں سمجھتی ہوں تم ٹھیک نہیں سوچ رہے ہو۔''

—بچھوگھاٹی

''اپنے اس تجزیہ کے سہارے میں پھر اسی نقطے پر پہنچ رہا ہوں کہ کیا یہ سب کچھ میری بھاوکتا (جذبات) کا کرادھرا ہے۔ شاید ایسا ہے۔ اس لیے ایسی کسی تحریک سے جڑاؤ سے پہلے ہمیں اپنی اس کھوکھلی بھاوکتا کا بھی انت (خاتمہ) کرنا ہوگا۔ ہاں ساتھی ''ہل'' اٹھانا اس مجبوری کا کہیں سے کوئی حل نہیں ہے۔ پر ایسا نہیں مانتا۔ اس کے لیے مجھے اپنے سپنوں کی وہ چھت توڑنی پڑی ہے جس کی کھوج مجھے مہانگری لے گئی تھی۔ ہوسکتا ہے مجھے نئے سرے سے اس جنگ کے لیے کوئی اسٹریٹجی تیار کرنی پڑے۔ ابھی اس کا خاکہ کیا ہوگا۔ یہ صاف طور پر میرے ذہن میں نہیں ہے۔ پھر بھی اسے لے کر بار بار سوچ رہا ہوں اور گاؤں میں اپنے ہی جیسے نوجوانوں کا ایک منچ تیار کررہا ہوں۔ساتھی، تم نے ایک بار کہا تھا، میں تھوڑا نہیں بہت کنفیوزڈ ہوں۔ اس لیے ان سب باتوں کے باوجود میری سوچ وہیں مڑرہی ہے کہ کیا یہ سب ایک تحریک سے روحانی وابستگی، یہ سب صرف زندگی کو اپنے نظریے سے دیکھنے اور پہچاننے بھر ہے۔آنکھیں بند ہونے کے بعد دوسرے اس تخلیقی

مراحل کا ایک حصہ بن جاتے ہیں...... اور ناٹک لگاتار چلتا رہتا ہے......تو کیا سچ صرف اتنا ہے ساتھی؟ تو کیا ہم سب جادوگر کے بند ڈبے سے نکلنے والی مرغی ہیں یا کسی انہونی کی پر تکھیا میں اس ناٹک کا حصہ بنے رہتے ہیں؟ مجھے پورا جیون کسی سچ کی کھوج جیسی سچائی سے انکار نہیں ہے...... سارے دھرم، ساری تحریکیں، سبھی اس کھوج کو لے کر جنمی ہیں...... ہر دور، ہر صدی میں—اور یہ پوری کھوج کسی مرگ ترشنا جیسی ہے...... کبھی ختم نہیں ہونے والی۔ جیون کا راز بنے رہنے میں ہی ہے...... اس لیے کہ اس راز میں ہی جیون کا سوندریہ (خوبصورتی) چھپا ہے...... کیوں ساتھی؟ اس لیے میں نے بھی سچ کی اس کھوج کی حصہ داری میں اپنا امن بنالیا ہے۔

—میں ہارا نہیں ہوں کامرید

کہانیوں کا دوسرا مجموعہ منڈی ۹۷ میں شائع ہوا۔ اس طرح دس سال کے گیپ کے بعد یہ مجموعہ منظر عام پر آیا تھا۔ تیسرا مجموعہ غلام بخش ۹۸ میں شائع ہوا۔

بھوکا ایتھوپیا سے منڈی تک، میرے اندر کافی حد تک نظریاتی بدلاؤ آچکے تھے منڈی کی شروعاتی دس کہانیاں ہر اعتبار سے میرے مزاج اور آئیڈیالوجی سے مختلف تھیں—اصل واقعہ کی زیراکس کاپی، ترلورشتے یہاں یہاں ٹوٹتے ہیں، ٹیلی فون، مادام ایلیا کو جاننا ضروری نہیں ہے، بھنوری میں ایلس، مجھے جانوروں سے بھوتوں سے پیار کرنے دو، میں نے اپنے اسلوب کو بھی بہت حد تک بدل دیا تھا— منڈی میں احساس کی زیریں لہریں (Under Currents) حاوی تھیں تو غلام

بخش میں کردار اور واقعات پر زور دیے گئے تھے—

منڈی میں میں نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کچھ یوں کی تھیں۔

''میں نے اپنے بچے کی آنکھوں میں دیکھی ہے۔

مسکراہٹ، شرارت، زندگی

زندگی اور صرف زندگی

جس میں خمار ہے، نشہ اور تازگی

نئی کہانی اسی سے جنمے گی، اسی مسکراہٹ سے

نئی کہانی کسی بغاوت کی کوکھ سے نہیں جنمے گی

وہ جنمے گی اسی زندگی سے

سرشار، بہت ساری خوبصورت غلط فہمیوں،

اور ایک خاص طرح کے بھرم کے ساتھ

—منڈی (نئی کہانیاں)

غلام بخش کو میں نے جان بوجھ کر ٹوبہ ٹیک سنگھ کے نام منسوب کیا غلام بخش محض ہندستانی مسلمانوں کے درد سے گزرنے والی کہانی نہیں تھی کیوں کہ اس طرح کی کہانیاں ایک دو نہیں بلکہ میں پچاس سے زیادہ لکھ چکا تھا— وہی شک کی فضا، وہی ہر بار اسکول سے لے کر عام زندگی میں ہونے والا سلوک— وہی جن سنگھ، بی جے پی اور آر ایس ایس۔ اب مسلمانوں کی جانب سے ہونے والے ایک سنسنی خیز اعلان کی ضرورت تھی۔ اور میں نے غلام بخش کے کردار کے حوالے سے یہ اعلان کرتے ہوئے کوئی ہچک محسوس نہیں کی۔

''میں نے ان کی آنکھوں میں جھانکا— یاد رکھیے اس کہانی کا سب سے اہم حصہ غلام بخش کے آخری ایام ہیں۔ آخری وقت

میں یہ احساس اس کے اندر پیدا ہوا تھا کہ یہ مکان کیا اتنے برسوں بعد بھی اس کا نہیں ہے؟ اس نے اپنے اس موروثی گھر کے لیے کوشش کی۔ ظاہر ہے گھر نہیں مل سکا۔ اس نے پاکستان جانے کا ارادہ کرلیا۔ ویزا تک بنوالیا۔ حقیقت یہی ہے کہ اس نے فوقیت اپنے مکان کو دی۔ وہ پاکستان گیا نہیں۔ کیوں کہ یہ تلخ حقیقت اسے معلوم ہوگئی تھی کہ اب یہی اس کا گھر ہے اور اسے اسی گھر کے لیے کوشش کرنی ہے اور......

میں اظہر بائجان، میں نے گھوم کر نوین صاحب کی طرف دیکھا—

جو سکتے کے عالم میں میری طرف دیکھ رہے تھے اور میری ہر بات کے ساتھ ان کے چہرے پر بل بھی پڑنے لگے تھے۔

میں توقف سے مسکرایا۔

اور یہ رہی سب سے معمولی، سب سے اہم بات— مرتے وقت اس نے اپنے ہونے کی آخری کیل ٹھونک دی۔

''مطلب؟'' نوین بھائی نے کرسی پر پہلو بدلا۔

میں دھیرے سے مسکرایا۔ ''مرا بھی کم بخت تو اپنے اسی باپ دادا والے پرانے گھر میں۔ ایسا کیوں کر ہوا، اس کا مطلب بتا سکتے ہیں آپ؟''

میں نے غور کیا۔ نوین بھائی کے چہرے کا ماس ذرا سا کھنچ گیا تھا۔

—غلام بخش

میں نے ادب میں کرداروں کو جیا ہے۔ لیکن غصہ تب آتا ہے جب بار بار اردو میں یہ باتیں سننے کو ملتی ہیں کہ اردو میں کردار نگاری نہیں ہو رہی ہے۔ نئے ادب میں کوئی بھی زندہ جیتا جاگتا کردار نہیں ہے— پڑھنے والے اپنے دائرے کو محدود کر لیں تو ایسے لوگوں سے مجھے کوئی شکایت نہیں ہے۔ مگر مجھے علم ہے کہ ذوقی کو پڑھنے والا یہ شکایت کبھی نہیں کرے گا کہ اس کا جیتے جاگتے زندہ کرداروں سے واسطہ نہیں پڑا ہے— کردار میرے نزدیک ہوا میں معلق نہیں ہیں۔ میں انہیں محض ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر لکھنے کی حد تک گوارہ نہیں کرسکتا۔ میں ان کی موت پر سو سو آنسو بھی بہاتا ہوں سب سے پہلے غلام بخش کا تذکرہ کرتا ہوں— یہ کردار میرے ذہن میں کیسے آیا—

بہت ممکن ہے کہ آپ اسے بار بار بھی دیکھتے۔ تب بھی کوئی خاص بات اس میں آپ کو نظر نہیں آتی۔ لیکن پہلی بار میں ہی غلام بخش مجھے اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب رہا تھا۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے، تب ہلکی ہلکی سردیاں پڑنی شروع ہوئی تھیں۔ ۱۹۸۶ کا زمانہ رہا ہوگا۔ نومبر یا دسمبر کا مہینہ— میرے بدن پر ایک پرانا کوٹ تھا۔ پرانے کوٹ میں کتنی ہی پرانی یادیں بسی تھیں— تیز تیز چلتے ہوئے کوٹ کے دونوں حصے جھولنے لگتے تھے۔ آصف علی روڈ پر اسٹار پاکٹ بکس کا دفتر تھا۔ میرے ہاتھوں میں ناول کا مسودہ تھا۔ دروازہ پار کرتے ہی کوٹ کا ایک حصہ دروازہ کی کنڈی میں پھنس گیا۔ جلد بازی میں نکالنے کی کوشش میں، میں ایک شخص سے جا ٹکرایا— مگر یہ کیا وہ شخص اپنی ہی دھن میں مست تھا۔ نہ اس نے میری طرف دیکھا۔ نہ ہنسا، نہ غصہ ہوا، وہ بس، کچھ بڑبڑاتا ہوا مسکرائے جا رہا تھا۔

پاگل ہے—

میں نے دل میں سوچا۔ دوبارہ اس کی طرف دیکھا۔ مگر اسے کسی کی پرواہ نہیں تھی۔ وہ ایسے ہی بڑبڑائے جا رہا تھا۔ بڑبڑاتا ہوا کبھی کبھی ہنسنے بھی لگتا۔ اسے اس بات کا احساس بھی نہیں تھا کہ کوئی اسے بغور دیکھ رہا ہے۔ بیچارہ غلام بخش لیکن یہ نام تو میری اپنی ایجاد تھی۔

مجھے پتہ بھی نہیں چلا۔ وہ ایک دم سے اچانک میرے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا تھا...... ''مجھے لکھو۔ تمہیں مجھے لکھنا ہی ہوگا—''

مجھے کچھ چیزیں پاگل کر دیتی ہیں۔ کبھی کوئی البیلا سا قصہ۔ کوئی دلچسپ سی کہانی اور شاید ہمیشہ سے ہی ایسا ہوتا آیا ہے کہ کوئی کوئی کردار آلتی پالتی مار کر میرے سامنے بیٹھ جاتا ہے...... مجھے لکھو......

مجھے ان لوگوں پر رشک آتا ہے جو صرف نئے نئے کردار ہی نہیں گڑھتے بلکہ اپنے کرداروں کے بارے میں اس طرح کی باتیں کرتے ہیں جیسے وہ محض فرضی کردار نہ ہوں، بلکہ چلتے پھرتے آدمی ہوں...... زندہ مخلوق ہوں...... ابھی کچھ دنوں پہلے میں The fragrance of guava پڑھ رہا تھا۔ مارکیز نے اس کتاب میں اپنی کہانیوں اور کرداروں سے متعلق ایسے ایسے نکات پر گفتگو کی ہے، اس پر رشک کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کہانیوں میں در آئی بہت چھوٹی چھوٹی سی چیزیں، واقعات، مثلاً گھر کا کوئی شخص کہانی کا کردار کیسے بنا یا وہ اس کردار میں فٹ نہیں ہو رہا تھا مگر کردار کے لیے اسی کا سراپا نقش ونگار اور تیور کی ضرورت تھی۔ پھر یہ کیسے ممکن ہوا۔ آس پاس گھومتا ہوا کوئی آدمی، رشتے دار، عزیز، دوست، شناسا، یوں ایک دم سے کہانی کا کردار نہیں بن جاتا۔ ہاں، کبھی کبھی وہ یوں بھی کہانی میں سما جاتا ہے کہ کہانی کا ہی ایک حصہ لگتا ہے اور کبھی کبھی محض ایک کردار کو تین چار کرداروں سے ''بھڑانا'' پڑتا ہے، تب جا کر ایک دلچسپ کردار کھڑا ہو پاتا ہے۔

یہاں میں خصوصی طور پر قارئین کے لیے The fragrance of guava یعنی امرود کی مہک سے وہ دلچسپ اقتباسات پیش کرنا چاہتا ہوں، جسے پلینیو اپولیو فیدوزا نے مارکیز سے ہونے والے طویل مکالمے کے بعد ترتیب دیا تھا—

(۱) میری تحریروں میں وہ واحد کردار (پتوں کا طوفان) جو میرے نانا سے مشابہت رکھتا ہے۔ بے نام کرنل ہے۔ میرے نانا کی ایک آنکھ ایسے واقعے میں ضائع ہوگئی تھی جسے ناول میں شامل کرنا مجھے ضرورت سے زیادہ ڈرامائی محسوس ہوا۔ وہ اپنے دفتر کی کھڑکی سے ایک خوبصورت سفید گھوڑے کو دیکھ رہے تھے کہ اچانک انہیں اپنی بائیں آنکھ میں کسی چیز کا احساس ہوا۔ اور وہ بغیر کسی درد کے اپنی بینائی کھو بیٹھے۔ میں نے اس واقعہ کی تکرار اپنے بچپن میں سنی تھی۔ جب میں نے کرنل کے کردار کو رنگ دینا شروع کیا تو اس میں جوں کا توں نانا کا رنگ آنے تھا۔ ہاں، یہ اور بات ہے کہ ناول میں کرنل اندھا نہیں بلکہ ایک ٹانگ سے لنگڑا ہے۔ اور میں نے یہ دکھایا کہ اس کا لنگڑا پن ایک جنگ میں زخمی ہونے کا نتیجہ ہے۔

(۲) One hundred years of solitude یعنی تنہائی کے سو سال میں کرنل کا کردار میرے ذہن میں میں نانا کا تصور کے قطعی برعکس ہے۔ نانا بھاری بھرکم تھے۔ ان کی رنگت سرخی مائل تھی۔ اور ان جیسا کھانے کا شائق میں نے پوری زندگی میں کوئی اور نہیں دیکھا۔ ان کی جنسی اشتہا بھی اسی درجے کی تھی، جیسا کہ مجھے بعد میں معلوم ہوا۔ کرنل کے برخلاف جنرل رافیل کا کردار میرے نانا سے زیادہ میل کھاتا ہے۔ بیشک میں نے جنرل کو کبھی نہیں دیکھا۔ مگر نانی نے مجھے بتایا کہ جنرل جیسا ایک آدمی نانا کے دفتر میں تھا۔

(۳) Chronicle of a death foretold ایک پیش گفتہ موت کی روداد سے پہلے کسی کتاب میں کوئی نسوانی کردار میری ماں سے مشابہت

نہیں رکھتا۔ تنہائی کے سو سال کی ارسلا اگواران کردار میں ماں کے چند ایک خدوخال موجود ہیں۔ لیکن اس کردار میں میری جان پہچان کی اور بھی بہت سی عورتوں کی خصوصیات ہیں۔ دراصل ارسلا میرے لیے مثالی عورت کی حیثیت رکھتی ہے۔

(۴) ناول لکھنے کے دوران اس بات کا مجھے احساس رہتا ہے کہ کس کردار کے ساتھ کیا پیش آنے والا ہے۔ لیکن ناول لکھنے کے عمل میں غیر متوقع واقعات پیش آجاتے ہیں۔ کرنل اور یلیانو، بوئندیا کے بارے میں مجھے پہلا خیال یہ آیا تھا کہ وہ خانہ جنگی کا ایک پرانا سورما ہوگا، جس کی موت ایک درخت کے نیچے پیشاب کرتے ہوئے واقع ہوگی— جبکہ اس کی موت درحقیقت واقعی ہوئی تو یہ میرے لیے ایک انتہائی تکلیف دہ مرحلہ تھا۔ میں یہ تو جانتا تھا کہ کسی نہ کسی مقام پر اسے موت کے گھاٹ اتارنا ہی ہوگا لیکن مجھ میں اس کی ہمت نہیں تھی— کرنل اس وقت تک خاصا معمر ہو چکا تھا۔ تب ایک سہ پہر میں نے سوچا۔ اب اس کا وقت آگیا ہے۔ مجھے اس کو ختم کرنا ہی پڑا۔ جب یہ باب مکمل ہوا تو میں لرزتا ہوا مکان کی دوسری منزل پر مرسیدس کے پاس گیا۔ اس نے میرے چہرے پر نظر ڈالتے ہوئے ہی اندازہ کرلیا کہ کیا ہوگیا ہے۔ کرنل مرگیا، اس نے پوچھا۔ میں بستر پر لیٹ گیا اور دو گھنٹے تک روتا رہا۔

●●

''ذبح'' کا عبدل سقہ ہو، یا ''بیان'' کا بالمکند شرما جوش، میں ہارا نہیں ہوں کامریڈ کا ونے بہاری ہو— سپنے دیکھنے والا مسیتا، ہو— یا ہندو پریوار میں جنم لینے والی مرگ نینی،— میں ہر بار اپنے کرداروں کے ساتھ رہا ہوں۔ جیا ہوں اور مرا ہوں—

اس سے قبل کہ ادب میں اپنے نظریہ کی وضاحت کروں، یہ بتانا ضروری

ہے کہ اپنی کہانیوں کے حوالے سے قارئین سے اس گفتگو کا جواز کیا ہے—

تو جواز ہے کہ ادب میں گروہ بندی اور سیاست بازاری کی جو فضا ان آنکھوں سے، میں نے بہت قریب سے دیکھی اور محسوس کی ہے، اسے دیکھنے کے بعد اپنے ادب کا جائزہ لیا میرے لیے اس لیے بھی ضروری تھا کہ مجھے اندر بیٹھے آدمی کی تسلی کرنی تھی— کہ ضمیر فروشی کے عہد میں، میں نے تخلیق کا دامن مضبوطی سے تھامے رکھا ہے— میں خوشامد اور چاپلوسی کے خیمے نصب کرنے والوں سے بلند رہا— میں نے ادب میں خیرات نہیں چاہی— میں نے انعامات واعزازات سے مدام خود کو بلند پایا— میرے جی میں آیا تو ترقی پسند کو گلے لگایا، فکری بہاؤ سے گزرا تو مابعد جدیدیت کے خلاف شمشیر برہنہ لے کر میدان میں آ گیا— میں نے کسی کے کہنے سے کچھ بھی قبول یا ناقبول نہیں کیا— اب اگر میں خود کو مابعد جدیدیت کے قریب محسوس کرتا ہوں، تو ایسا محسوس کرنے کا ٹھوس جواز بھی میرے پاس موجود ہے—

میں نے اپنی کہانیوں کا جائزہ لینا اسی لیے مناسب سمجھا کہ میری کہانیاں کیسی کیسی الہڑ، شوخ اور مستانہ لہروں سے گزری ہیں— کیسے کیسے انوکھے واقعات میری زندگی کے ساتھ پیش آئے اور ان سب نے قدم قدم پر مجھے میری کہانیوں کو نئی تبدیلیوں سے روشناس کرایا—

مجھے اس کا غم نہیں کہ کون مجھے تسلیم کرتا ہے اور کون نہیں—ہاں یہ گلہ ضرور ہے کہ برسوں، مدتوں سے ادب کے ان ''حنفیوں'' نے قرۃ العین حیدر کا ایک بت بنا رکھا ہے۔ اٹھتے بیٹھتے سوتے جاگتے یہ آگ کا دریا انہیں خوفزدہ کرتا رہتا ہے اور یہ نیند کے عالم میں بھی اس کا فرادابت کو سلامی دینا نہیں بھولتے— ان معصوم، بھولے بھالے علویوں اور حنفیوں کو آپ ایک جادو کا ڈبہ دے دیجئے، یہ شوق سے

ڈرائنگ روم میں بند ہوکر برسوں، مدتوں اس ڈبے سے کھیلے رہیں گے اور کسی دوسرے ڈبہ کی جستجو بھی نہیں کریں گے—

مجھے اس بات کا احساس بھی تھا کہ میرے ادب پر لکھنے، باتیں کرنے کے لیے آسمان سے کوئی فرشتہ نہیں اترے گا۔ اور جب برنارڈ شا یہ کہتا تھا۔'' کہ جب اپنے ادب کے بارے میں دوسروں سے عمدہ میں لکھ اور بول سکتا ہوں تو دوسروں کو یہ حق کیوں دوں، تو بھائی، یہاں تو بات حق کی بھی نہیں ہے۔ یہاں گفتگو گھر کی چہاردیواری میں بند ناقوں کی ہے کہ ان کے پاس برسوں سے وہی ایک جادو کا ڈبہ ملے۔ اور یہ لے دے کر اسی ایک آگ کے دریا سے گزرے جا رہے ہیں—

ان سطور کے لکھے جانے کا مقصد بھی یہی ہے، کہ میں جانتا ہوں، میں نے کیا لکھا ہے۔

اور یہ کہ مجھے پتہ ہوتا ہے میں کیا لکھ رہا ہوں—

مختصراً ان چند باتوں پر بھی روشنی ڈالنا ضروری ہے کہ آج کے عہد میں، میں نے ادب کو کس طور پر لیا ہے۔ کون کون سے ایسے تاریخی حقائق ہیں، جن سے میرا ادب متاثر ہوا ہے— پچھلے ۵۰ برسوں کے واقعات وحادثات میں کہانیوں میں کیا کیا تبدیلیاں آئی ہیں اور خود میں نے اپنی کہانیوں میں ان تبدیلیوں کو کس طور پر محسوس کیا ہے—

(۶)

نئی صدی: فکشن: کچھ ضروری باتوں کی وضاحت

ہزار داستانیں چپکے سے یوں سوگئیں، جیسے کچھ بھی ہوا نہ ہو۔ مگر غور کیجئے تو ان ہزار داستانوں کے صفحوں پر کیسے کیسے دل دہلا دینے والے واقعے درج ہیں۔

آج سے ہزار برس قبل محمود غزنوی اپنے لشکر کے ساتھ ہندستان آیا تھا۔ مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی آریہ ورت تبدیلیوں کی آندھی میں کھو گیا۔ محمد غوری کی آمد، مغل بادشاہوں کی حکومت۔ تہذیبیں اپنے اپنے نقوش چھوڑتیں رہیں۔ پھر فرنگیوں کی حکومت ہوئی، غدر کا واقعہ پیش آیا۔ فرنگیوں کا جانا بھی اس ملک کے لیے حادثہ تھا، کہ نفرت کی آتش بازی کو تقسیم کے المیہ پر بجھنا مقصود تھا۔ ادھر پاکستان بنا۔ ادھر خانہ جنگی سے گھبرا کر شیخ مجیب نے ایک علیحدہ ملک بنگلہ دیش بنا لیا۔

یہاں اس تواریخ کی ضرورت نہیں کہ آریہ ورت کتنے کتنے ٹکڑوں میں تقسیم ہوا۔ آزادی کے ۵۳ برسوں کا کہرا اس قدر گھنا اور لہو آلودہ ہے کہ ماضی میں جھانکتے ہوئے بھی ہول آتا ہے۔ کیسے کیسے لوگ اور کیسی کیسی حکومتیں۔ سیاست کی بساط پر ہم نے جوکروں کا رقص دیکھا ہے۔ ختم ہوتی ہزار صدی ڈھلتے سورج کے ساتھ کتنے ہی چہروں کو بے نقاب کرتی چلی گئی۔

المیہ یہ بھی تھا کہ بابری مسجد شہید ہوئی۔

المیہ یہ بھی تھا کہ ایک دھکا اور دو، بابری مسجد توڑ دو۔ کی صدائیں مدھم مدھم ہوئیں تو انہی بھگواجیالوں نے سیکولر لباس پہن لیا۔

المیہ یہ بھی تھا کہ بابری مسجد شہادت پر ایوانوں میں جن کی آوازیں گونجا کرتی تھیں وہ اچانک بھگوا رنگ میں نہا گئے۔

المیہ یہ بھی تھا اور المیہ وہ بھی تھا۔

یعنی اس ختم ہوتی الفی نے یہ بھی ثابت کر دکھایا کہ تہذیب کے عروج اور ارتقاء میں آدرشوں کی بھومیکائیں نہیں ہوتی ہیں۔ جذباتیت سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا ہے۔ اس ختم ہوتی صدی نے یہ بھی اعلان کیا کہ اب احساسات و جذبات کے لبادہ کو اتارنے کا وقت آ گیا ہے۔

یعنی ہر پارٹی سیکولر بھی ہے اور بیک وقت بھگوا رنگ میں ڈوبی بھی۔
ہر آدمی اپنی جگہ لبرل ہے اور بھگوا تہذیب میں آلودہ بھی۔
یعنی نئی صدی یا نئی الفی میں داخل ہوتے ہوئے آپ ایسی چھوٹی چھوٹی اور معمولی باتیں نہیں کہیں گے۔

اس ختم ہوتی صدی کے اور بھی بھیانک نتائج ہیں۔ جنہیں دیکھنا اور جن پر غور کرنا انتہائی ضروری ہے۔

یعنی آدمی اچانک برانڈ بن گیا۔
بچے اچانک ام ٹی وی کے وی جے بن گئے
انٹرنیٹ کی عورتوں نے چونکا دیا۔
کہیں Marxism کا جنازہ اٹھا اور کہیں اسلام کی آبرو خطرے میں نظر آئی۔

ایک دوست پڑوسی ملک سے دوستی کا ہاتھ مانگنے گیا اور خوبصورتی سے اس کی پیٹھ میں چھرا اتار دیا گیا۔

وہائٹ ہاؤس سے تہذیب، کے فتوے جاری ہوئے۔

اور

ہزار برس کے لاکھوں واقعات کے ہجوم میں نئی صدی نے جاتے جاتے کملا داس کو برقعہ کا تحفہ دیا۔ اور ۶۷ برس کی خاتون کو اسلام میں پردہ ایک ایسی شے نظر آئی جہاں عورتوں کا تحفظ برقرار رہ سکتا ہے۔

●●

ہم اشرف المخلوقات ہیں اس لیے ہمیں یہ سب دیکھنے سوچنے اور محسوس کرنے کا حق حاصل ہے۔

نئی الفی میں ہم ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی فرسودہ بحث ومباحثہ کے ساتھ نہیں داخل ہوں گے...... یقیناً زمانہ بدلتا ہے۔ نئی تھیوری اور قدریں ہمارے سماج میں راہ پاتی ہیں اور فرسودہ روایتوں کا چلن ختم ہو جاتا ہے۔ پرانے بت ٹوٹتے ہیں اور نئے بت جنم لیتے ہیں۔

اور یہ سب کچھ تب ہوتا ہے جب حالات، تغیرات مل کر زیست کے نئے فلسفوں کی رہنمائی انجام دیتے ہیں۔ یعنی ایک بالکل ہی نیا فلسفہ۔ ایک بالکل ہی نیا آدمی۔ بالکل ہی نئی سیاست۔ پرانے ڈھانچے نیست ونابود ہو چکے ہوتے ہیں۔

''ایک چڑیا انڈے سے جنم لینے والی ہے۔ انڈا۔ کائنات ہے۔ جو جنم لینا چاہتا ہے، اسے ایک دنیا کو تباہ و برباد کرنا پڑے گا۔''

—ہرمن ہیسے (ڈیمیان ناول سے)

''پرانی دنیا کا زوال نزدیک آ رہا ہے۔ یہ دنیا نئی شکل لے گی۔ جو دنیا سامنے ہے، اس سے موت کی مہک آ رہی ہے۔ موت کے بغیر کچھ بھی نیا نہیں ہوگا۔ جنگ ہوگی۔ تم دیکھو گے چاروں طرف کیسا ہنگامہ بپا ہے۔ یکسانیت سے اکتا کر لوگ مار کاٹ شروع ہونے کا انتظار کر رہے ہیں۔ دراصل نئی دنیا کی شروعات ہو چکی ہے۔ اور یہ بات ان لوگوں کے لیے بھیانک ہے جو پرانی دنیا سے چپکے ہوئے ہیں۔''

(ہرمن ہیسے ڈیمیان)

بدلتی ہوئی تہذیب، بدلتے ہوئے اقدار کا گواہ ادیب کو بننا پڑتا ہے۔ اس

لیے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی جیسی بحث سے آگے نکل کر ہمیں اپنے سامنے والی دنیا کے تعاقب میں بھی ہی ہوگا۔

نام نہاد نقادوں نے اب تک جن سوالوں کو خارج کیا ہے۔ کہ ہم کیوں لکھتے ہیں، اب کہیں زیادہ ان سوالوں کے تعاقب میں جانے کی ضرورت ہے—

> ''میں یہ سوچنے کی جسارت کرتا ہوں کہ ہیبت ناک حقیقتوں کے اظہار میں مشکل کیوں پیش آتی ہے۔ ایک ایسی حقیقت جو کاغذی نہیں بلکہ ہمارے اندر رہتی بستی ہے۔ جو درد اور حسن سے معمور ہے۔ شاعر، گداگر، موسیقار، پیغامبر، جنگ باز اور بدمعاش۔ اس بے لگام حقیقت کی تمام مخلوقات ہم سب کو تخیل کے در پر کم ہی صدا لگانی پڑتی ہے۔ ہمارا سب سے بڑا مسئلہ ایسے پابند اظہار یا ذریعے کی تلاش کا رہا ہے جو ہماری زندگیوں کی حقیقت کو قابل یقین بنانے میں ہماری مدد کر سکے۔ یہی میرے دوستو، ہماری تنہائی کا عقدہ ہے۔''
>
> — گابرئیل گارسیا مارکیز کی ایک تقریر سے (کولمبیا کا مستقبل)

یقیناً ادب خلاء میں تخلیق نہیں ہوسکتا۔ ادیب کو اپنے دائرے سے آگے نکلنا ہی ہوگا۔ شخصی پھیلاؤ بھی آج کے ادب کا ہی ایک روشن تقاضہ ہے۔ زندگی، سماج اور فلموں کا مزاج تک بدلا ہے۔ ہندستانی فلمیں بھی کبھی تشدد، کبھی رومانی اور کبھی درمیان کا کوئی راستہ نکالنے پر اس لیے زور دے رہی ہیں کہ بدلے ہوئے ہندستانی ناظرین کا مزاج آج آسانی سے ان کی سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ اچانک سائبر اسپیس، گلوبل ویلیج اور اکیسویں صدی میں داخل ہوئے ہندستانی بچے کا چہرہ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ ایک طرف جہاں بالی ووڈ ان تبدیلیوں کو لے کر پریشان

ہے، وہیں ہالی ووڈ بھی جوراسک پارک، ڈلاسٹ ورلڈ، Saving private riyan انگلش پیشنٹ، اور حالیہ Titanic جیسی فلموں کے ذریعہ نت نئے تجربے کیسے جارہا ہے کہ نئے ملینیم میں آخر عوام کی پسند کیا ہوگی۔

حقیقتاً سائنس، کائنات اور انسان کا تعلق ہی آج کے ادب کی مضبوط بنیاد بن سکتا ہے اور سامنے کی ان حقیقتوں کو نظر انداز کر کے ہم کسی بڑے ادب کی تخلیق نہیں کر سکتے۔

مشہور تصوراتی مفکر Kurt vennegut نے کہا تھا۔

''ادب اور فنون لطیفہ انسان کو کائنات میں مرکزیت کا درجہ دیتے ہیں۔ اور جب ایسا ہی ہے تو سائنس اپنی پیدائش کے دنوں سے ہی ہمیشہ شکست سے دوچار رہے اور شاید آنے والے وقتوں میں بھی ادب کے بالمقابل اسے وہ مقبولیت نہ مل سکے۔''

●●

ظاہر ہوا، ادب ہر عہد میں سائنس سے زیادہ مقبول رہا ہے۔ ادب کی ذمہ داریاں زیادہ ہیں اور اس ختم ہوتی ہزار صدی اور نئی صدی میں ادب میں سب سے بامعنی بھی اور سب سے بھیانک موضوع ہوگا۔ انسان، انسان کی تلاش۔

یہ انسانی فرائیڈ کی تحقیقات سے آگے انسان ہوگا۔

یہ ڈارون کے خیالوں سے بھی الگ انسان ہوگا، جس کے بارے میں کہا گیا تھا کہ کائنات میں انسان کا وجود کسی رحم دل خدا کی وجہ سے نہیں ہوا ہے۔

ٹیسٹ ٹیوب بے بی اور کلوننگ سے آگے نکل کر اسی اشرف المخلوقات کے بارے میں یہ بھی کہا گیا۔

"انسان صرف ایک پیشہ ور جینٹک روبوٹ یا بقا کی عارضی مشین ہے۔

تو طے ہوا، آج کا سب سے اہم موضوع انسان ہے۔ جو پھیل رہا ہے یا سکڑ گیا ہے۔ جو مائیکرو، سے نینو، کی طرف لوٹ رہا ہے۔ جو ایک دن اس قدر باریک یا نقطہ کی طرح مہیب ہو جائے گا کہ نظر آئے گا۔ جس نے اپنے تحفظ کے لیے ایٹم بم تیار کیے ہیں اور یہی ایٹمی بم اس کا نشان بھی صفحہ ہستی سے مٹانے کے لیے کافی ہیں۔ اب جس کی وجودیت کو تلاش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ بلکہ اسی انسان نے اپنے وجود کا لوہا یوں منوایا کہ اب یہ وجود بارود کے دہانے پر کھڑا ہے۔ اور کسی وقت بھی انسان کی شناخت کے پرخچے بکھر سکتے ہیں۔

نئی صدی میں قدم رکھتے ہوئے۔ یقیناً کچھ پرانی روایتیں ٹوٹنی چاہئیں۔ یہ سب ہمیں یا ہمارے ادب کو دیئے جانے والے بہلاوے ہیں کہ ادیب محض فنکار ہوتا ہے۔ مبلغ یا مقرر نہیں ہوتا۔ تالستائے، دوستوفسکی سے وکٹر ہیوگو، ہیمنگ وے، البر کاموتک، نگاہ اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ ادیب جیسے ایفل ٹاور یا قطب مینار کی بلندی پر کھڑا ہے اور اپنے آس پاس کا تجزیہ بھی کر رہا ہے، تصویریں بھی کھینچ رہا ہے۔ وہ ایک اچھا مصور بھی ہے اور مبلغ بھی۔ The plague کے Dr. Riox کی ناول کے اختتام میں دی جانے والی تقریر کو کیا کہیں گے آپ؟

نئی صدی کے ادب کے لیے کچھ باتیں کافی اہم ہیں، جن کی نشاندہی کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

(۱) اچھے ادب کے لیے صرف مطالعے اور مشاہدہ نہیں، سیاحت بھی ضروری ہے۔

(۲) آپ کی شخصیت کے کئی Shades ہونے چاہئیں۔ حالیہ نابل انعام یافتہ گنٹر گراس سے ارندھتی رائے تک۔

(۳) سیاست آج کے فکشن کا بنیادی منتر یا ہتھیار ہے۔

عہد بدلا ہے مسائل بدلے ہیں۔ ان کی نوعیت بدلی ہے۔ اس لیے اب پہلے سے کہیں زیادہ فکشن پر نئے سرے سے مکالمہ کی ضرورت ہے۔

(۷)

آنے والی صدی......اور انسانی رشتوں کی کتھا

کیا سچ مچ وقت بدل گیا؟ ایک صدی گزر گئی۔ ایک ملینیم ختم ہو گیا— نئی صدی اور نئے ماحول میں رشتوں کی پر-بھا شائیں بدلی ہیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں یہ کہانیاں نئے رشتے، نئی Sensiblity کی کہانیاں ہیں۔ ان رشتوں کو میں کوئی نام دینا نہیں چاہتا۔ مگر وقت تیزی سے بدلا ہے۔ اور تیزی سے بدلتے وقت نے سب سے زیادہ اثر انسانی رشتوں پر ڈالا ہے۔ نئے چینلس کی یلغار بدلتے ہوئے انٹرنیٹ کے ماحول میں آنکھیں کھولنے والے بچے— دنیا سمٹ کر ایک گلوبل ولیج میں تبدیل ہو چکی ہے۔

میں سوچتا ہوں یہ رشتے کھو گئے، تو کچھ بھی نہیں بچے گا۔ انسانی رشتوں کی Values کی نئی تعریفیں بھی تلاش کرنی ہیں۔ ایک طرف باپ بیٹی کے، بلاتکار کے واقعات بڑھے ہیں، تو ایک دلچسپ سروے، یہ بھی کہتا نظر آتا ہے کہ بیٹی کے لیے باپ زیادہ سمجھدار اور Loyal ثابت ہو رہا ہے۔ آج کی بیٹیاں ماں کی جگہ باپ کو اپنا دوست سمجھنے لگی ہیں اور اپنے ہر طرح کے معاملے بس اسی سے شیر کر رہی ہیں۔

ایک زمانے میں بہو اور ساس کی لڑائیاں چلتی تھیں۔ انڈیا ٹوڈے نے ایک سروے کیا تو دلچسپ بات یہ پتہ چلی کہ زیادہ تر ساس اپنی بہوؤں سے زیادہ خوش

ہیں۔ کیونکہ بہوئیں نہ صرف ان کے پاس رہتی ہیں بلکہ انہیں سمجھتی بھی ہیں۔

ضرورت نئی Sensibility بھی ہے۔ یہ Sensibility کہانی میں کیوں نہیں آنی چاہئے؟ اس مجموعے کی کہانیوں کی بنیاد انہی رشتوں پر رکھی گئی ہے جو تیزی سے بدل رہے ہیں اور جنہیں شاید بہت جلد نئے نام دینے کی ضرورت محسوس ہو۔

اگر اس عہد کو مابعد جدید عہد کا نام دیا جائے تو کہا جاسکتا ہے اس مجموعے کی تمام کہانیاں مابعد جدید کہانیاں ہیں — نظریاتی اختلافات ممکن ہیں۔ لیکن میں ان کہانیوں کے ساتھ اب وہاں کھڑا ہوں جہاں بہت محدود اور تنگ نظر نہ ہو کر نہ خود کو دیکھ سکتا ہوں اور نہ اپنے ادب کو — مجھے ذہن بھی کھلا رکھنا ہے اور نئے افکار کی ٹھنڈی ہواؤں کا لمس بھی قبول کرنا ہے۔

تو یہ نئے انسانی رشتوں کی کتھائیں ہیں — ان کتھاؤں سے گزرنا میرے لیے آگ پر چلنے جیسا تھا۔ میں سراسیمہ بھی تھا، خوفزدہ بھی — لیکن میں نے اس کے باوجود انہیں لکھنے کا جوکھم قبول کیا — ان کہانیوں کے بارے میں مجھے یہ تسلیم کرتے ہوئے ہچکچاہٹ یا خوف نہیں کہ یہ مابعد جدید کہانیاں ہیں — پہلے میں خود اس طرح کے رویے کے خلاف تھا، لیکن آج سے دو سال قبل میں نے مسلسل اس بارے میں سوچتے ہوئے ایوانِ اردو میں لکھا —

''مابعد جدید رویے کو لے کر ادھر میری رائے بدلی ہے۔ جیسے اب میں یہ سوچنے لگا ہوں۔

''میں انسان کے خاتمے کو تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہوں'' ولیم فاکنر۔

ایک عہد خاتمے کا مطلب ہے دوسرے عہد کی شروعات۔ اس

حقیقت سے کم از کم اب گریز ممکن نہیں کہ گھسی پٹی ترقی پسندی کے زمانے اب لد چکے ہیں۔ تغیر زمانے کا نصیب رہا ہے۔ ایک انقلاب آتا ہے، پھر اس کی لاش سے گزر کر ایک دوسرا انقلاب آ جاتا ہے۔ یہ انقلاب بار نہ آئے تو حرکت وتموج کی فضا رک جائے۔ انسان کے کاروبار مدھم مدھم ہو جائیں۔ ارتقا کے دروازے تنگ ہو جائیں۔ انقلاب کی آمد ضروری ہے اور انقلاب کی آمد سے عہد کا متاثر ہونا اس سے کہیں زیادہ ضروری۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کو جس قدر اپنا کام انجام دینا تھا، یہ دے چکے، اور کہنا چاہئے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کی کراس بریڈنگ سے مابعد جدید عہد کی نئی شروعات ہوگئی ہے۔ میں مستقل مابعد جدید رویوں کے بارے میں سوچ رہا ہوں......‘‘

— نومبر ۹۸ (ایوان اردو)

ایک عہد ختم ہو گیا۔ ایک نئے عہد کی شروعات ہوئی ہے— کہیں خدا واپس آ گیا ہے (The god of small things) تو کہیں نئے انسانی رشتوں کے تناظر میں A suitable boy کی تلاش ہو رہی ہے— ہاں، یہ ہم، میں جواب تک بارگاہ خداوندی میں دعا، کیے جا رہے ہیں یا پاگل ہاتھیوں کی تلاش کر رہے ہیں— مستقبل اپنے اندر تلاش کیے بغیر، میں کہانی کے خاردار راستوں سے گزر ہی نہیں سکتا—

سناٹے میں تارہ— نیلگوں آسمان، بکھرے ہوئے تارے۔ او! ان کے درمیان وہی ایک محبوب ستارہ—

سناٹے میں یہ تارہ ایک بار پھر میرے آگے روشن ہوگیا ہے۔ مجھ سے کہتا ہے— لکھتے جاؤ یہ مت دیکھو کہ کون تمہیں کیا کہتا ہے۔ لکھتے جاؤ— تخلیق ایک بہاؤ ہے۔ تمہیں تو بہتے جانا ہے۔ مسلسل۔

تو میں مسلسل اس تخلیقی عمل میں بہتا چلا جا رہا ہوں۔ کب ٹھہروں گا۔ خدا معلوم— لیکن مجھے یہ خبر ہے کہ میں کیا لکھ رہا ہوں— اور یہ بھی— کہ میں کیوں لکھ رہا ہوں—

میری منزل کیا ہے۔ نہیں معلوم
اور مجھے منزل پر بھروسہ بھی نہیں—

SILSILA-I-ROZOSHAB

by

Musharraf Alam Zauqui

EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE
www.ephbooks.com